

Salón

de Artistas

36°

Nacional



Instituto Colombiano de Cultura
Bogotá, mayo de 1996

República de Colombia
PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA
Ernesto Samper Pizano

MINISTRA DE EDUCACIÓN
Maria Emma Mejía Vélez

Instituto Colombiano de Cultura

DIRECTORA
Isadora de Norden

SECRETARIA GENERAL
Patricia Pulido de Cruz

SUBDIRECTOR DE ARTES
Miguel Durán Guzmán

JEFE DE ARTES PLÁSTICAS
Marina Valencia

EQUIPO DE TRABAJO
Myriam Castilla de Vanegas
Rita Julia González González
William Henry Rojas Pulido
Miguel Leonardo Rojas Sotelo

CONSEJO NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS
Álvaro Barrios
Alonso Garcés
Juan Alberto Gaviria
Miguel González
Gabriel Hernández
Eugenia Pérez
Miguel Ángel Rojas

Granahorrar

PRESIDENTE
Jorge Enrique Amaya Pacheco

ASESORA DE PUBLICIDAD
Ana María Sierra

36 Salón Nacional de Artistas

JURADOS NACIONALES

Carolina Ponce de León
Miguel Ángel Rojas
Eduardo Serrano

DIRECTOR DE MONTAJE DEL SALÓN

John Castles

ASISTENTE DE MONTAJE

Miguel Leonardo Rojas

MONTAJE

Miguel Ángel Moreno
Gabriel Rodríguez
Manuel García
Darío Fontecha
Roberto Marmour
Darío Ramírez
Hector Sánchez
Gustavo Muñoz
Martín Roa

COORDINADOR PEDAGÓGICO

Javier Gil

MARCO TEÓRICO

Gustavo Zalamea

JEFE DE PRENSA

Juana Ardila

PRENSA COLCULTURA

Lucy Samper

CONSERVACIÓN DE OBRAS

Jaime Pulido

CURSO DE MANIPULACIÓN Y CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Graciela Esguerra

GUÍAS

Hilda Piedrahita (Coordinadora)
Roberto Marmour
Darío Ramírez
Martín Roa
Gustavo Muñoz
Liliana Ortega
Juan Carlos Herrera
Jaime Betancur
Matha Velásquez
Hector Izaciga
Bibiana Lynn
Pablo Ruiz
Paola González
Clara Jimena Maldonado
Andrés Fresneda
María del Pilar Silva
Ángela Gómez
Felipe Arango
Ricardo Cabrera
Carlos Ruiz

AGRADECIMIENTOS

Don Prici
Teatro Nacional
Jannette Molina
Jorge Zorro
Sara Rojas
Ángel María Cuesta
Alberto Sanabria
Viso Comunicaciones
Amparo Pérez

Corferias

PRESIDENTE

Hernando Restrepo

DIRECTOR TÉCNICO

Martín Camargo

1
Arqueologías personales
por Javier Gil

45
Reflexiones culturales
por Javier Gil

6
Escasea el pensamiento
por Juan Alberto Gaviria

48
Arte del fin del siglo
por Jesús Martín-Barbero

xii
Presentación
por Jorge Enrique Amaya Pacheco

xiii
Introducción
por Isadora de Norden

xiv
Voz en off
por María Elvira Ardila

xvi
**Piezas para
ensamblar el 36° Salón
Nacional
de Artistas**
por Gustavo Zalamea

xxiii
**Apuntes para entrar a un
Salón**
por Javier Gil

81
Revisiones
por Javier Gil

84
**Filosofía y postmodernidad
en las artes plásticas
colombianas**
por Luis Fernando Valencia

123
Procesos
por Javier Gil

124
**Experiencia con lo
impresentable**
Consuelo Pabón
Edgar Garavito
Claudia Robles
Ricardo Toledo
El estudiante fantasma

161
Anexos

162
Carta de Antonio Caro

164
Carta de artistas

167
**Carta del Consejo Nacional de
Artes Plásticas**

168
Carta de Jorge Glusberg

169
Carta de Jannis Kounellis

170
**Acta de premiación del
36° Salón Nacional de Artistas**

172
Prensa

174
**Planos de ubicación del
36° Salón**

175
**Santiago Cárdenas
Reconocimiento especial a la
trayectoria de un artista**

176
**Contemplando un sólo cuadro
de Santiago Cárdenas**
por Álvaro Medina

185
**Santiago Cárdenas
Disyuntivas en la realidad
artística**
por Carlos-Blas Galindo

187
Notas biográficas

- 1 **Jorge Acero**, 9
- 2 **Edith Arbeláez**, 10
- 3 **Julián Aristizábal**, 11
- 4 **Gustavo Benavides**, 12
- 5 **Patricia Bravo**, 13
- 6 **Monika Bravo**, 14
- 7 **Rodrigo Callejas**, 15
- 8 **Alejandro Castaño**, 16
- 9 **Cristóbal Castro**, 17
- 10 **Adolfo Cifuentes**, 18
- 11 **María Teresa Corrales**, 19
- 12 **Carlos Alberto García**, 20
- 13 **Juan Carlos García**, 21
- 14 **Ricardo Gómez**, 22
- 15 **John González**, 23
- 16 **Francisco López**, 24
- 17 **María Adelaida López**, 25
- 18 **José Horacio Martínez**, 26
- 19 **Catalina Mejía**, 27
- 20 **Armando Montoya**, 28
- 21 **Ana Claudia Múnera**, 29
- 22 **Adriana Ortiz**, 30
- 23 **Antonio Patiño**, 31
- 24 **Luis Fernando Peláez**, 32
- 25 **Edgar Plata**, 33
- 26 **Juan Antonio Roda**, 34
- 27 **Fernando Roldán**, 36
- 28 **Ana María Rueda**, 37
- 29 **Víctor Ruiz**, 38
- 30 **Kurosh Sadeghian**, 39
- 31 **Gabriel Silva**, 40
- 32 **Gustavo Turizo**, 41
- 33 **Bibiana Vélez**, 42
- 34 **Mario Zabaleta**, 43

- 35 **Ricardo Amaya**, 53
- 36 **Germán Arrubla**, 54
- 37 **Jaime Ávila**, 55
- 38 **María Cristina Ballén**, 56
- 39 **Germán Botero**, 57
- 40 **Raúl Cristancho**, 58
- 41 **Ana María Devis**, 59
- 42 **Andrea Echeverri**, 60
- 43 **Eduardo Estupiñán**, 61
- 44 **Nelson Flórez**, 62
- 45 **Hernando Forero**, 63
- 46 **Ethel Gilmour**, 64
- 47 **Olga Lucía Gutiérrez**, 65
- 48 **Carlos Jacanamijoy**, 66
- 49 **María de la Paz Jaramillo**, 67
- 50 **Víctor Laignelet**, 68
- 51 **Guillermo Morales**, 69
- 52 **Edgar Negret**, 70
- 53 **Eduardo Ramírez Villamizar**, 72
- 54 **Jorge Rodríguez Aguilar**, 73
- 55 **Ofelia Rodríguez**, 74
- 56 **Miguel Ángel Rojas**, 75
- 57 **Beatriz Suaza**, 76
- 58 **Germán Toloza**, 77
- 59 **Carlos Uribe**, 78
- 60 **Pablo Van Wong**, 79

- 61 **Andrés Villa**, 80
62 **Franklin Aguirre**, 89
63 **Laura Arenas**, 90
64 **Mario Arroyave**, 91
65 **Ever Astudillo**, 92
66 **Álvaro Barrios**, 93
67 **Antonio Cadavid**, 94
68 **María Teresa Cano**, 95
69 **Daniño Dueñas**, 96
70 **Alicia Fuster**, 97
71 **Consuelo Gómez**, 98
72 **Ricardo González**, 99
73 **Grupo Sueños Regionales**, 100
74 **María Margarita Jiménez**, 101
75 **Luz Ángela Lizarazo**, 102
76 **Arlan Londoño**, 103
77 **Germán Londoño**, 104
78 **Luis Luna**, 105
79 **Juan Mejía**, 106
80 **Rafael Ortiz**, 107
81 **Lucas Ospina**, 108
82 **Nadín Ospina**, 109
83 **Gonzalo Pinilla**, 110
84 **Eduardo Polanco**, 111
85 **José Alejandro Restrepo**, 112
86 **Carlos Salazar**, 113
87 **Bernardo Salcedo**, 114
88 **Teresa Sánchez**, 115
89 **Gustavo Sorzano**, 116
90 **José Antonio Suárez**, 117
91 **Omar Valbuena**, 118
92 **Ronny Vayda**, 119
93 **Esteban Villa**, 120
94 **María Fernanda Zuluaga**, 121

- 95 **Fernando Arias**, 129
96 **Leonel Castañeda**, 130
97 **Ramiro Correa**, 131
98 **Eugenia Díaz**, 132
99 **Wilson Díaz**, 133
100 **María Elvira Escallón**, 134
101 **Emilio Esteban**, 135
102 **Proyecto Ku**, 136
103 **Grupo Matracas**, 137
104 **Grupo Universidad de Antioquia**, 138
105 **María Teresa Hincapié**, 139
106 **Beatriz Jaramillo**, 140
107 **Patricia Lara**, 141
108 **Germán Martínez**, 142
109 **Becky Mayer**, 143
110 **María Angélica Medina**, 144
111 **Juan Luis Mesa**, 145
112 **Delcy Morelos**, 146
113 **Mario Opazo**, 147
114 **Jorge Ortiz**, 148
115 **Horst Papenhausen**, 149
116 **Gloria Posada**, 150
117 **Eduardo Pradilla**, 151
118 **Guillermo Quintero**, 152
119 **Roberto Luis Restrepo**, 153
120 **Alberto Rincón**, 154
121 **Amalia Rodríguez**, 155
122 **Adriana Roldán**, 156
123 **Carlos Salas**, 157
124 **Alfonso Suárez**, 158
125 **Catalina Toro**, 159

Presentación

Las diversas expresiones artísticas, muchas de ellas ya de nivel y reconocimiento internacional, han lanzado sus primeros impulsos creadores desde el Salón Nacional de Artistas. En los últimos años, gracias a la hospitalidad de Colcultura, el Salón Nacional se ha convertido para Granahorrar en otra de las acciones que vinculan a esta entidad con lo que hemos querido llamar la responsabilidad de las empresas.

Es así como desde 1992 nos hicimos activamente presentes en este, el más importante evento de la cultura y el arte nacional.

Nos congratula estar nuevamente acompañando en esta trigésimosexta versión a los artistas del país, unos ya consagrados, otros con excelentes perspectivas, y muchos dando sus primeros pasos en este difícil y largo camino.

Esperamos que nuestro auspicio a este evento, no sólo contribuya a la ininterrumpida exposición del arte ante la crítica especializada, sino también alcanzar con ello la difusión de las artes plásticas a un público masivo.

Deseamos que nuestros propósitos así enunciados redunden en la consolidación de un espacio para la expresión de nuestros valores culturales y nutran el crecimiento de la plástica nacional.

Jorge Enrique Amaya Pacheco

Presidente de Granahorrar

El Salón Nacional de Artistas llega a su trigésimasexta versión con un extenso panorama de la plástica colombiana. Con la intención de apoyar la actividad de nuestros artistas y de estimular la creación, recoge nuevamente las más disímiles propuestas.

Un evento como este despierta diversas reacciones e induce a un debate que, contrario a lo que muchos piensan, es necesario y enriquecedor para el fortalecimiento del arte nacional.

Con este fin, Colcultura y el Consejo Nacional de Artes Plásticas han articulado estrechamente los 7 salones regionales con el Salón Nacional, para que todo el país participe de manera activa en la conformación de una muestra que se ha convertido en el termómetro de las artes plásticas en nuestro medio.

De esta manera el 36° Salón Nacional es el fruto de la rigurosa labor de selección del jurado, y de la curaduría del Consejo Nacional. Son 125 artistas cuyas obras sobresalen por su innovación, contenido y calidad.

Dentro de esta misma intención de involucrar al público con el Salón Nacional, y con el fin de crear un marco teórico y conceptual, se realizaron, paralelos a la muestra, una serie de seminarios en los que participaron artistas y conocedores de todos los campos del arte, promoviendo así la reflexión sobre el rumbo del arte colombiano.

Rendimos un homenaje a Santiago Cárdenas, Premio a la Trayectoria de un maestro, otorgado en el trigésimoquinto Salón Nacional. Presentamos, de esta manera, un testimonio de admiración a un gran pintor colombiano.

El importante apoyo financiero de Granahorrar reivindica por tercera vez el compromiso de esta entidad con el arte colombiano y reafirma las inagotables posibilidades de una acción conjunta entre el Estado y la empresa privada para impulsar y promover la cultura en el país.

Colcultura sigue cumpliendo de esta manera con su propósito de apoyar y promover al artista colombiano, reconociéndole su papel como interlocutor social y al arte su valor dentro del patrimonio cultural. Nos complace poder ofrecer al público este documento, que más que un excelente catálogo, es una invaluable compilación de las voces de los artistas, críticos y curadores del país, que se convertirá en obligado punto de referencia a la hora de reflexionar sobre el presente y el futuro del arte en Colombia.

Isadora de Norden

Directora General de Colcultura

El 36° Salón Nacional de Artistas se presenta como una alternativa ante los procesos que se venían dando en los salones regionales y como una base para procesos futuros. No se pensó como un evento determinista, ni como un plan de trabajo estricto, ajeno a modificaciones. Todo lo contrario, de este Salón se puede decir que es uno de los más complejos, tanto desde el punto de vista administrativo, como académico.

El 36° Salón contó con una infraestructura mínima –independiente de la de cada uno de los 7 salones regionales–. Durante su realización, nos animaron la convicción de renovar el evento, el deseo de darle un matiz didáctico, y el aliciente de un patrocinador generoso, en un momento no afortunado para el país. En la parte conceptual, asumimos el riesgo de modificar el Salón desde su base. Para esto, convocamos algunas mesas de trabajo en el primer semestre de 1995. En estas mesas hubo varias propuestas: aniquilar el Salón, como Tamara Lempica y Marinetti cuando contemplaron la posibilidad de incendiar el Louvre; organizar exposiciones clasificadas en un mismo recinto; simular la Documenta de Kassel en Colombia; escoger un número de 50 artistas –cuyas propuestas se consideraran relevantes dentro del arte contemporáneo colombiano–, y adjudicarles un espacio de 50 metros cuadrados; fueron algunas de las ideas sugeridas.

Así mismo, se expresó la idea inicial de articular el Salón alrededor de 8 o 10 temas, como la apropiación, el orden, la expresión, lo urbano, lo íntimo, lo sagrado, la naturaleza, los medios de comunicación, entre otros. Pero luego

se llegó a la conclusión de que dichos temas podían encasillar la producción artística y rotular la obra.

De esta manera, se perfiló una propuesta de operaciones artísticas –no temáticas– para realizar el 36° Salón. Los ejes conceptuales son el resultado de este trabajo, coordinado por primera vez con el Consejo Nacional de Artes Plásticas, y con algunos artistas y organizadores.

Nuestro interés era generar una proposición sobre el futuro del arte y del Salón a finales del milenio. Curadores, organizadores y críticos, trataron de apostarle a la pregunta ¿cuál será el trayecto del arte en el siglo XXI? Se dieron respuestas tales como la desmaterialización, la supervivencia de la pintura, las fragmentaciones, las redes de información y el desencantamiento, y hasta la muerte del arte.

Los ejes nacieron de estas preocupaciones, de la observación de la producción plástica del país, y del sentir de los artistas que corresponde a unos denominadores comunes. Estas operaciones las realizan ellos inmersos en la realidad, al auscultar su entorno interno y externo, y al involucrar la problemática del mundo: las bombas que estallaron en Colombia en 1990, las matanzas de Urabá, la troncal de la Caracas, el suicidio de Kurt Cobain, las pruebas nucleares de Chirac, las noches de Luna llena, la nueva era de Acuario, el exilio de los cubanos, los 15 millones del premio, el Internet, el sida y el cáncer –circunstancias que atropellan a los artistas–.

Los ejes, tal como los conocemos –arqueologías personales, reflexiones culturales, revisiones, y procesos–, apuntan también a una apuesta al arte, a un cambio que era necesario, ya que se había llegado a un estado paquidérmico, a una atmósfera densa, donde el Salón proponía una variante de ideas sin articulaciones –“obras para Salón”– en un espacio

amorpho. El resultado lo constituían lecturas demasiado exigentes por parte del espectador interesado, un divorcio entre público y artistas, un catálogo directorio sin ninguna conexión con las experiencias propiciadas por el Salón, y un vacío en el medio artístico.

El XXXV Salón Nacional para los organizadores dejó una moraleja: la selección de artistas para participar en un Salón debía ser más exigente de parte del Consejo y de los Jurados. 275 invitados era un número demasiado alto, que no podía repetirse, y que no correspondía a una realidad. Hay que recordar que se invitó a todos los ganadores de los salones anteriores, pero esta premisa no era garantía de que ellos representarían una producción plástica contemporánea.

Por eso, el 36° Salón armó, articuló y ejecutó nuevos verbos. Reconocemos que faltó claridad en la convocatoria de los 7 salones regionales, y que no fuimos claros al estipular que el Consejo y Colcultura invitarían fuera de concurso a algunos artistas, con el objetivo de enriquecer los ejes. Este fue el error más grande de un Salón en proceso.

Pensamos que este evento tiene aspectos tan positivos como el de rearmar un espacio a través de unos conceptos teóricos y el de lograr un cambio fundamental en su estructura. Los nuevos guías profesionales del arte y la arquitectura asumieron riesgos y se apropiaron del evento. Nunca antes se había logrado un grupo tan comprometido y tan entusiasta. Con el Centro Nacional de Restauración de Colcultura, el director de montaje y los guías, logramos formar un equipo de prevención y manipulación de obras. Se manejaron en este Salón conceptos como depósito, embalaje, conservación preventiva, y otros que elevaron significativamente el nivel museográfico. Los soportes pedagógicos, como textos en los

niveles, la guía del visitante, los planos y los recorridos permanentes, reforzaron la comprensión espacial y teórica del Salón por parte del público.

Las visitas guiadas fueron planteadas con la intención de hacer del guía un mediador, un puente ante la obra de arte, lo cual supone arriesgar la sensibilidad, como diría Lyotard, pasar un poco a lo incierto, ya que el Salón, tal como lo percibimos, es como un claroscuro del arte donde no hay una estética de formas construidas, sólo trayectos y mutaciones.

El 36° Salón tuvo un respaldo intelectual fundamentado en un seminario alterno en el que los pensadores analizaron la producción del arte desde la filosofía y la estética actual: simulacros, postmodernidad, industria y cultura, y hasta el teatro de la crueldad, tuvieron aquí su escenario.

El certamen fue a su vez el eco de la polémica de salones pasados. Al revisar su historia, se me ocurre citar frases como las siguientes:

En 1941, el periodista, poeta y escritor, Eduardo Zalamea Borda, afirmó: "Quizás la decisión del Jurado aclare muchas de nuestras dudas y remedie la dolorosa sensación de pesimismo que experimentamos al contemplar las obras expuestas".

Beatriz González, en *Arte en Colombia*, en su edición de febrero 19 de 1986, dijo: "sentimos que este Salón no es la temperatura del arte, sino el reflejo, en su estructura, del deterioro del gobierno y de sus repercusiones en el país".

Y Juan Antonio Roda, en el Archivo de Colcultura, declaró: "El XXXII Salón Nacional de Artistas Colombianos ha padecido, tal vez más que ningún otro en la historia de los Salones Nacionales, de los vicios y tensiones que se han ido creando en el ambiente de la plástica en los últimos años, a causa del enfrentamiento de lo que podríamos

llamar facciones rivales y de algo tan común en la política como son las cuotas de poder. Dada esta situación, tan alejada del verdadero quehacer artístico, hemos tenido un Salón pequeño, y en el cual han participado de manera casi exclusiva jóvenes artistas. De esta manera, si se nos ha privado del verdadero sentido del Salón Nacional, en el cual se muestra al público –y en este caso al público alejado de la capital–, lo que está ocurriendo a todo nivel en el arte que se está haciendo, ha tenido la peculiaridad de mostrar y confrontar el pulso de la generación que todavía no está comprometida con un prestigio que, si bien es un reconocimiento merecido, tiene la desventaja de abrumar, de crear una hipotética barrera ante actitudes nuevas que por el hecho de serlo, necesitan en ocasiones de un ambiente propicio donde poder respirar sin el abominable e inútil desafío generacional".

Lo que podemos concluir es que el 36° Salón Nacional de Artistas evidenció el cambio generacional de la plástica colombiana y la ruptura de la estructura hermética y agotada de los anteriores. Podemos vislumbrar que los futuros salones nacionales tendrán que someterse a curadurías, para que el Salón posea un carácter evolutivo y cree su identidad.

María Elvira Ardila

Tuvo a su cargo el 36° Salón. Dimitió luego de la premiación.

Piezas para ensamblar el 36º Salón Nacional de Artistas

por Gustavo Zalamea

Jurado Nacional para los Salones Regionales.
Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

1

El mapa es una forma de representación gráfica y un lugar de enlaces.

La obra de arte es también un lugar de enlaces, constituido materialmente y poseedor de sus propias leyes, y, a la vez, un lugar imaginario cuyos elementos heterogéneos remiten a otros saberes y memorias.

Tanto el mapa como las obras son organizaciones, configuraciones, que sirven de punto de referencia y punto de apoyo a la experiencia sensible y a las actividades interpretativas tanto del espectador como del artista.

En el mapa los signos son convencionales: las palabras Bogotá, Medellín, Villavicencio, Ibagué, Roldanillo, Cartagena, Bucaramanga, contienen para cada persona una multiplicidad de imágenes distintas, pero remiten a un mismo conjunto. Las obras, en cambio, no pueden ser reducidas a signos convencionales: cada una de ellas debe estar hecha de una sustancia significativa y singular, pero irreductible, y en gran medida indefinible. Los artistas no son tampoco iguales a sus obras, pero con sus nombres pasa lo mismo que con los nombres de las ciudades. Cada nombre contiene sus obras, y muchos nombres encadenados arman un recorrido posible, un trayecto esencial que se sostiene en relaciones cambiantes y vivas.

2

El arte es, para nosotros, inseparable de la vida. Inventa arte - raciones, y como tal, es lo único que cuenta con fuerza profética y adivinatoria.

F.T. Marinetti
Democracia futurista

Hace algo más de treinta años, Bernardo Salcedo, Norman Mejía, Pedro Alcántara, Feliza Bursztyn, Beatriz González y Carlos Rojas, plantearon una

ruptura abierta con las obras que les precedían, derribando los tabúes formales. Todos ellos propiciaron —recuperando conceptos y elementos del dadaísmo, el constructivismo, el pop y el expresionismo—, este espacio abierto hoy a la pluralidad de propuestas de toda índole que se originan en la revisión, prolongación y profundización de esas ideas sobre nuevas líneas de búsqueda que se alargan y entrecruzan conformando un extraordinario tejido sensible.

El secreto de la continuidad y la fuerza del arte colombiano se encuentran en la construcción de esa red, construcción que no es siempre consciente, pero que se produce de una manera incesante: los trabajos de los jóvenes se apoyan sobre todo este proceso. Para ellos las vanguardias y lo moderno ya son historia de la que se sirven, como en un gran supermercado, con toda libertad y desprejuicio.

3

Sobre la importancia del Salón Nacional de Artistas no puede quedar ninguna duda: la investigación en arte es tan importante como la investigación en ciencia. El artista intensifica la experiencia de lo real, y su trabajo es fundamental para transformar la idea del mundo y la manera de percibirlo.

Si bien las concepciones vitales de los artistas no procuran cambios inmediatos, si crean imágenes originales y universales: ellas caen como un cristal en el fermento amorfo de la vida, y no es sino lentamente, y a veces imperceptiblemente, que ese cristal comunica su orden y su claridad al caos que lo rodea.

Tanto el pasado como el futuro, se construyen a la luz de las obras del presente, y en función del interés. En este Salón es posible ver, por ejemplo, cómo las prácticas estéticas contemporáneas han sido invadidas por estrategias museísticas como la colección, la cita, la apropiación. Y también, en muchos casos, el Salón es el verdadero estudio, ya que allí es donde termina (y a veces se produce) la obra.

Cuando en un Salón pueden entrar proyectos diversos de documentación de la vida cotidiana, cuando se proponen modelos de resistencia,

cuando se empiezan a escuchar algunos de los cantos humanos que nos cita Juan Alberto Gaviria, es que están cambiando los modos de ver y percibir. Es posible que en este espacio, más selectivo y especializado, las nuevas obras puedan ser apreciadas.

El 36° Salón evidenció que no era posible mantener doscientas setenta invitaciones que daban como resultado un Salón inflado y completamente amorfo, acompañado de un catálogo-directorio de mínima utilidad. Fue claro que el proceso de selección es un riesgo que hay que asumir, y que la confrontación es vital para romper los cercos de provincianismo y del localismo, para que los procesos individuales y colectivos crezcan y se hagan más ambiciosos. (En ese marco también puede entenderse y aceptarse el evidente desnivel entre los salones de algunas regiones del país que no cuentan aún con talleres y escuelas de arte –Ibagué, Villavicencio– y las exposiciones de los centros más activos).

Es importante aclarar aquí que el proceso de selección puede hacerse por distintas vías: en el caso del 36° Salón, el más importante se realizó a través de los salones regionales, y otro, complementario, a través de un sistema que podría llamarse de curaduría, definido por el Consejo Nacional de Artes Plásticas. Este último mecanismo es también perfectamente legítimo y válido: el número de convocados tiene que ser reducido y quienes decidan participar deben hacerlo fuera de concurso.

Otra falla pudo corregirse: por reglamentación no ocurrirá otro caso como el del grupo Charalambos-Sarmiento, que obligó, durante el pasado Salón Nacional, al público y a los artistas a escuchar un mensaje repetido. Esa circunstancia de coacción y fuerza no debe ser impuesta, por principio, a nadie, y el respeto al espacio compartido y a la obra de cada artista presente tiene que garantizarse. El escándalo y la agresión ya no son tácticas contra las ideas tradicionales: son ideas tradicionales.

La opción elegida de realizar una selección a través de la cual se intenten establecer algunos ejes conceptuales de trabajo, y de documentar la muestra final con un catálogo hecho en el mismo Salón con aportes de artistas, curadores y

críticos, y editado a posteriori, se escogió sabiendo que implicaba la alteración de cierto orden: desapareció el sistema de subsidios y se problematizó la participación, se puso de nuevo en movimiento todo el circuito. El artista Fernando Uña ha señalado con acierto que, en la televisión una interferencia en la señal da mucha más importancia a ese mensaje que interrumpe las imágenes, que a la programación habitual que se transmite continuamente durante las 24 horas. Podría decirse que lo que busca el Jurado en esta selección son esas obras que interfieren la señal, y entre ellas las más fuertes, las de mayor poder.

Los ejes conceptuales definidos después de la realización de los salones regionales permiten el trazado de nuevos itinerarios y, quizás, la revelación de nuevas relaciones. Las búsquedas (arqueologías), las revisiones, las reflexiones (identidades), las acciones (procesos), son todas operaciones vivas que nos indican que la lectura del mundo se ha hecho mucho más rica y compleja. (Véase la introducción al Salón, de Javier Gil).

4

*En arte la economía
es siempre belleza.*
Henry James
Prefacios

La selección se basó, por un lado, en la calidad de la obra, y por el otro, en la claridad de las ideas y conceptos.

Calidad, entendida como precisión en la ejecución, la exacta escogencia del material, la realización adecuada de la arquitectura que sostiene la obra propuesta (se refiere a su estructura, su color, su textura, su diseño, su espacio, su línea).

Claridad conceptual, entendida como la intención que precede a la obra, la idea que contiene y que le permite transformarse en un verdadero lugar de enlace, en una obra que vive a través de la interpretación, con la complicidad activa del espectador.

Claridad conceptual y calidad están profundamente ligadas, son las dos caras, inseparables, de una misma obra. (Las cosas no sólo deben ser maravillosas sino que deben estar impecablemente construidas.)

El arte ya está restringido –como lo ha señalado Carolina Ponce– a la consecución de un estilo. Lo que importa es la construcción de la obra, las conexiones que tiene con el mundo, las relaciones que establece con su tiempo, con su cultura, con su gente. Es –dice Doris Salcedo– “como si el artista quisiera hacerse imperceptible para escuchar con claridad todo lo que hay a su alrededor, aquello que lo hace pensar y actuar”.

Ya que no tiene que cumplir únicamente con una función creadora y expresiva, el discurso personal pasa a un segundo plano. Hoy el artista tiene la obligación de estar informado y de trabajar inmerso en la corriente del arte contemporáneo, afrontando toda su complejidad y todos sus problemas, rompiendo y recomenzando, vindicando el tiempo y la memoria frente a la velocidad acelerada de la modernización tecnológica. Tiene, eso sí, una insuperable ventaja: la materialidad real y física del objeto, del artefacto exhibido, del espacio modificado, la cual hace posible una experiencia auténtica.

El artista debe ser algo así como un profeta o un brujo, no para anunciar lo que va a venir –aunque a veces lo haga– sino para revelar a su público, con el riesgo de disgustarlo, sus intuiciones y valores.

Su tarea como artista consiste en hablar fuerte. Pero lo que tiene que decir no son sus secretos individuales. Como portavoz de la comunidad en donde vive, son los problemas de esta comunidad los que debe proclamar. La razón por la cual la comunidad necesita al artista es una razón de conocimiento: el arte salva de la corrupción de la conciencia (Collingwood).

5

La tarea crítica es también un lugar de enlaces y de confrontación, y es vital cuando es ejercida con pasión y responsabilidad, desde el conocimiento y la comprensión del arte y de la historia.

Si el artista organiza y revela el mundo, al crítico le corresponde aclarar esa organización, iluminarla, establecer puentes. Como el artista, el crítico limpia, brilla y da esplendor. Sus materiales son las obras, los artistas, la historia. Su labor es la de un provocador –en el mejor

sentido de la palabra— y debería estar llena de resonancias, para convencer al público de que esas imágenes, objetos, instalaciones y acciones, son suyos, que lo representan, y lo exaltan. (La cuestión es cómo iniciar el fuego de otro individuo).

Hoy la frontera entre el trabajo del artista y el del crítico tiende a borrarse: los artistas realizan permanentemente un trabajo crítico e involucran al espectador sin esperar mediación alguna, y los críticos y curadores establecen campos de publicidad y relaciones que están por fuera de lo previsible.

6

La pintura es la pieza más difícil de encajar en este rompecabezas. Para el artista —hoy como siempre— la exigencia es grave: su función no puede ser la de producir objetos inofensivos para el consumo.

Tiene que trabajar con los conceptos, con la materia y el espacio, para llenarlos de significación y de poder, para establecer relaciones difíciles capaces de alterar el orden conocido. Tiene que vivir sumergido en su época, para lograr una síntesis, pero al mismo tiempo, tiene que estar en contra de su época, subvirtiendo el orden visual establecido.

¿Cómo hacer esto con la pintura?
¿Cómo conseguir que pueda enfrentar con éxito, en estos salones especializados, la presencia real del objeto y la invasión del espacio?

La técnica y el oficio están puestos en cuestión: salvo en contadas excepciones, asfixian la obra y ahogan sus elementos esenciales en un virtuosismo artificial. Es el lenguaje mismo de la pintura el que tiene que ser revisado críticamente. Lo que se propone modificar no es ya el terreno de los temas o de las formas sino la relación entre artistas y público.

El concepto de la obra maestra —para admirar— abre paso al de la obra abierta, cuyo proceso se hace deliberadamente visible: el espectador debe ser un cómplice lúcido que comprenda y haga suya la ilusión propuesta, una verdadera revelación sobre sus problemas, límites y dimensiones.

7

*Las vanguardias se dispersaron y desaparecieron,
pero iluminaron nuestra imaginación,
afinaron nuestra sensibilidad,
despertaron nuestra fantasía,
enriquecieron a nuestra época
con creaciones deslumbrantes.*
Son la cara luminosa del sombrío siglo XX

Octavio Paz

Las vanguardias de la primera mitad del siglo XX se propusieron cambiar al arte y cambiar la vida, empresa desmesurada y condenada de antemano.

La luminosidad que nombra Octavio Paz se mantiene hoy dentro de este Salón, en el espíritu de exploración estética que anima las obras y las propuestas más audaces, y en el renovado espíritu de compromiso para enfrentar diversos problemas claves de la vida en comunidad. Hay una incesante búsqueda de sentido a la luz de lo que hasta ahora había sido marginal y periférico, procurando muchas veces transgredir los límites de lo posible, sin que esta transgresión sea socialmente traumática. Desde esta perspectiva, que podría llamarse ecológica (según Francisco Torres), se hace manifiesto el propósito de enriquecer las relaciones y los vínculos, para hacer la vida más sensible, más tolerante, más consciente de los problemas, más participativa. Más cómplice de una labor de suma y construcción.

Es una luminosidad sin manifiestos ni grandes pretensiones, porque cada día es más difícil alimentar proyectos utópicos. Desdramatizar los mecanismos internos del mundo del arte es una manera de rescatar el arte para el mundo (Rafael Argüello). Pero sin duda, los fragmentos siguen brillando y ayudan a gentes que ya no persiguen unidades o totalidades a forjar identidades variables y flexibles.

8

En *Le chef d'oeuvre inconnu* (La obra de arte desconocida) de Balzac, el pintor Frenhofer persigue incesantemente la obra perfecta. Al final de una lucha encarnizada que jamás termina, sólo un pie femenino — el pie de la modelo — emerge de un caos de colores. Esa obra, en ese momento, sólo puede ser la de un visionario o un loco: en esa ambigüedad

reside su verdad profunda. En este cuento, el pintor trata de capturar el alma del mundo en una sola figura entre las infinitas figuras imaginables; pero para ello tiene que llenar sus líneas y colores de tal intensidad que estos terminan por no remitir ya a un mundo exterior, sino que comienzan a construir un mundo autónomo, con su propia dinámica y sus propias leyes. Una clara parábola sobre el nacimiento del arte moderno.

En la *Metamorfosis* de Ovidio se aprende algo más sobre Perseo, el héroe griego. Perseo consigue dominar el rostro temible de la Medusa manteniéndolo oculto, así como lo había vencido antes mirándolo en un espejo. La fuerza de Perseo reside en el rechazo de la visión directa, pero no es un rechazo del mundo de los monstruos en el que le ha tocado vivir una realidad que lleva consigo y que asume como carga personal. Perseo vence en un nuevo combate, mata con su espada a un monstruo marino, libera a Andrómeda, y decide hacer lo que cualquiera haría después de semejante trabajo: lavarse las manos. Para ello tiene que posar la cabeza de la Medusa, y entonces Ovidio explica cuánta delicadeza se necesita para ser Perseo, vencedor de monstruos: para que la áspera arena no dañe la cabeza de serpentina cabellera, Perseo muelle el suelo cubriéndolo con una capa de hojas, extiende encima unas ramitas nacidas bajo el agua, y en ellas posa, boca abajo, la cabeza de la Medusa con un gesto de refrescante gentileza hacia ese ser monstruoso y aterrador, pero también deteriorable y frágil.

Pero lo más inesperado es el milagro que sigue: las ramitas marinas en contacto con la Medusa se transforman en corales, y para adornarse con ellas acuden las ninfas que acercan ramitas y algas a la terrible cabeza. Sutil belleza que roza la ferocidad, o, en un poeta moderno, Eugenio Montale, mínimas huellas luminosas contrapuestas a la oscura catástrofe. Esas mínimas huellas luminosas son siempre las obras de los artistas.

9

Una de las más bellas partes del Diálogo es el *Elogio a la Tierra* como objeto de alteraciones, mutaciones y

generaciones. Galileo evoca con espanto la imagen de una Tierra de Jaspe, de una Tierra de Cristal, de una Tierra incorruptible, tocada por la Medusa.

En este conjunto de lugares de enlace que es el Salón de Artistas, quien se involucra con su propia historia, sus vivencias, ideas, asociaciones y deseos termina con estas obras abiertas, susceptibles de múltiples abordajes, y las hace operantes en él: las obras están vivas cuando nos conmueven, cuando nos deslumbran, cuando nos sorprenden, cuando nos seducen, encantan y modifican.

En 1996 la tradición moderna se comprende e interpreta libremente, y se recorre críticamente. Se ponen en cuestión la univalencia y la coherencia estilística, el equilibrio y la pureza, en tanto se revalorizan el collage y el bricolage, la ironía, la pluralidad de estilos, el doble código que permite dirigirse a la vez al gusto popular y al refinamiento de los especialistas.

En 1996 se vuelve a tratar de comunicar, y en la obra de los artistas se percibe un rechazo a las vías de hecho, a la imposición y a la intolerancia. A los proyectos de orden y transparencia se agregan nuevas propuestas de juego, seducción, mestizaje y contaminación de las formas. Se toma nota de la heterogeneidad de materiales y registros disponibles, de los que se dispone como si se estuviera en un gran almacén, sin ningún complejo. Se han barrido todas las limitaciones, extendido conceptualmente todos los límites. La creación pura y original ya es historia.

Ensamblar y reciclar, aceptando deliberada e intencionalmente artificios y simulacros no lleva necesariamente a estéticas de segundo grado, ni implica inevitablemente una pérdida de la intensidad. Antes bien, son operaciones que pueden conducir a descubrimientos extraordinarios y genuinas revelaciones, cuando los artistas tienen la claridad, exactitud y economía que les exige la naturaleza de su actividad, y la fuerza de transformar y hacer hablar sus culturas y sus materiales con el espíritu de apertura con que los marca este crítico final del siglo y de milenio.

Algunos apuntes sobre los artistas premiados en los Salones Regionales por orden de realización.

Bucaramanga

Adolfo Cifuentes

Al colocar en adopción fotos anónimas se pone en juego la noción de inestabilidad y la obra funciona como un proyecto que toca pasado, presente y futuro, la memoria, la percepción y la proyección. La instalación que acompaña el trabajo contiene alusiones a artistas como Duchamp y Beuys, y se llena de intensidad con la presencia del artista, vestido para la ocasión.

Jaime Ávila

Aquí el objeto-hombre-fotógrafo, ensamblado con ingenio y humor, realizado en materiales plásticos escogidos con precisión, se convierte en un artefacto vivo y mágico que cuestiona toda una serie de contenidos de la cultura de masas. La infinita multiplicación caleidoscópica introduce al espectador en un inesperado y extraordinario mar de imágenes.

Guillermo Quintero

Adentro en la sala, afuera en el parque, esta compleja obra se asocia a una conciencia de la Tierra y del territorio, a un redescubrimiento de sus sonidos, sus señales, sus signos vitales. Al mismo tiempo se relaciona con una arqueología urbana e industrial creando una tensión entre el trabajo de la naturaleza y el trabajo del hombre.

Cartagena

Alfonso Suárez

Revela, con una inmensa delicadeza, la noción de fragilidad del hombre. El envoltorio escogido, hecho de una fina red recubierta por un grueso lazo y que a su vez recubre gran parte del cuerpo, es de hermosura y economía extremas, mientras que la eficacia y la potencia de su presencia y energía se multiplican con el montacargas, sosteniendo en vivo la figura envuelta en la entrada de la sala. Una obra impresionante, que sigue creciendo en la imaginación.

Gustavo Turizo

Una reflexión inteligente, sugerente y divertida, problemática y

ambigua, hecha a través de objetos de la vida diaria, empaques y cajas de maquillaje. Con esos humildes elementos se construye un espacio divertido y lleno de alusiones, limpio y bien diseñado, que conduce directamente al título, toda una provocación plástica: *Las mujeres más bellas del mundo son los hombres.*

Edgar Plata

Pintura en acción, un fondo líquido y lleno de calidades que se tensiona cuando la forma se introduce desde un ángulo que está fuera de la visión cotidiana. No cualquier forma, sino las formas de la tecnología de la vida cotidiana: tubos, llaves, ensamblajes, se perciben en un espacio fragmentado y sensible, poderoso y expresivo, lleno de fuerza y vitalidad. Pintura que no recurre, felizmente, a fórmulas ya gastadas de la postmodernidad: no hay series, ni sellos, ni letras, ni frases.

Roldanillo

Wilson Díaz

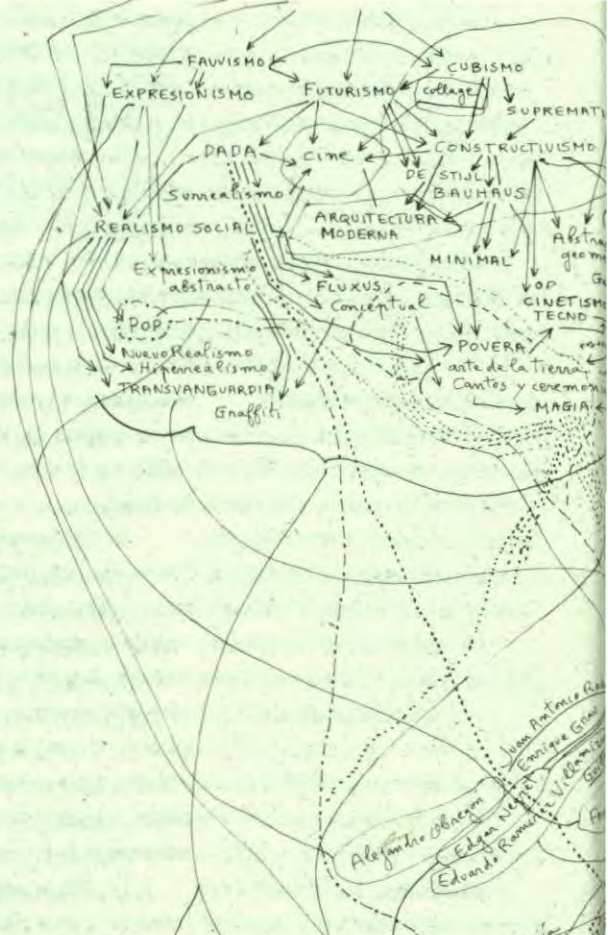
Escoger el semen como material de trabajo es ya una clara toma de posición. Involucrar en seguida al espectador es un calculado desafío, que el artista asume con naturalidad y seriedad, como si realizara una seriada investigación sobre la inestabilidad de la materia, la forma y el color. Una obra dura y fuerte que habla de soledad y devastación.

Juan Fernando Mejía

Tiene la clara intención de explorar desde puntos de vista distintos los códigos estéticos establecidos, el sentido y el comportamiento de las gentes. Se pone a su disposición, ofreciéndoles muy diversos productos de venta en cualquier calle de la ciudad y señalando, alegre y sonoramente, lugares de la cotidianidad que rompen con todo tipo de sacralización.

Jorge Acero

El espacio de la obra es el espacio mismo de la realidad, un espacio donde se establece una clara relación entre el instinto, la acción y el deseo. La excelente solución gráfica juega con la levedad y el peso, mediante un dibujo que parece tener tres dimensiones y llegar al espejo como a una boca abierta. La claridad y la exactitud de los conceptos se extreman en esta obra poseedora de un alto poder de sugerencia.





● Anotaciones para MAPAS DEL ARTE COLOMBIANO 1945 y 1946. Incompleto, no exhaustivo. Seguirán veniendo en color, por regiones.



Luis Gonzálo Pinilla

En sus pinturas hay una aproximación al neorromanticismo y al nuevo expresionismo, poblada de visiones que están a medio camino entre lo místico, lo mitológico y lo demoníaco. La mancha de color y la forma apenas esbozada son los verdaderos elementos expresivos de esta pintura, y con ellos se construye un espacio monocromático y "asordinado", lleno de una densidad propia.

Ana María Devis

Combina la pintura con el objeto, en este caso una gran rueda giratoria rematada con cuchillos y luces de feria, que remite por una parte al espectáculo y a las ceremonias del circo, y por otra a objetos claves en la historia del arte moderno. La artista sigue fiel a una representación orgánica que tiende a endurecerse, y a un discurso relacionado siempre con la condición femenina.

Villavicencio

Gustavo Benavides

Consigue una geografía de la memoria, rescatando el dibujo como un lenguaje actual y significativo que renuncia a todo facilismo. Es un espacio habitado por el hombre, pero fluido y cambiante, en permanente estado de transformación, similar al tiempo de los sueños. Aquí el espectador queda de inmediato involucrado dentro de la obra, inmerso en ella, a su merced, atrapado, llamado a un diálogo que naturalmente sólo puede cambiarlo tanto a él como a la obra misma. Nombre también lleno de resonancias políticas: *Sol de los vedados*.

Juan Carlos García

Obra equilibrada y delicada, realizada con semillas que ofrece la vegetación del llano, vinculada al rito y a la ceremonia. Abre el camino para nuevos trabajos que intensifiquen el poder de los materiales autóctonos.

Medellín

José Antonio Suárez

En el Salón XXXV, con su serie de láminas de plomo, se demostró una vez más que con su extraordinario talento, su agudo sentido del humor y su ácida crítica, el gran artista está siempre comprometido con sus medios y vive

José Alejandro Restrepo

Establece conexiones inesperadas y sorprendentes entre los aparatos electrónicos (incluyendo sus cableados que son como los nervios) y el funcionamiento de la visión en el cuerpo humano. Antes había puesto en evidencia otras relaciones con el hombre y la naturaleza, recuperando experiencias fundamentales que tienden a perderse en el mundo banalizado de la televisión. La imaginación y la fantasía no son complementos de la lógica, sino constituyentes claves de la libertad.

Franklin Aguirre

Sus figuras, cortadas con la más alta precisión quirúrgica, remiten a un agudo y crítico cirujano plástico de la cultura urbana que se entronca con el comic y el grafito: La imagen fragmentada de los medios se transforma en una irónica caricatura, cada vez más llena de perversidad y de peligro, pero realizada con un alto grado de placer. Sin ningún dramatismo, Franklin Aguirre se apropia de cualquier espacio con una visión libre y poderosa y con rápidos y originales procedimientos de realización.

inmerso en su ciudad y en su época, para sintetizarla y entregar a diario el maravilloso y estremecedor testimonio de su sensibilidad y de su angustia; yo pensaba que José Guadalupe Posada debía mirar desde allá arriba, con admiración y felicidad, esa bella y tremenda serie. Las explicaciones no convienen demasiado a una obra tan sensible y delicada, ajena a cualquier espectacularidad, alejada cuidadosamente de cualquier puesta en escena. Basta decir que cada uno de los dibujos de José Antonio Suárez tiene un poder inigualable. Él siempre nos asegura -cuando tenemos alguna duda- que toda verdad resplandece de belleza.

Maria Adelaida López

Sorprende siempre por la pureza su concepción, diseño y montaje. Ella transtorna y transforma distintas nociones relacionadas con el arte, la memoria y la vida cotidiana. Su trabajo, realizado con gran economía y con la más precisa escogencia de los materiales, es una trampa política llena de conexiones y asociaciones. La forma es al mismo tiempo literal y metafórica, y la soledad y el tiempo, como coordenadas de la memoria, establecen relaciones de gran fuerza y delicadeza.

Apuntes para entrar a un Salón

Por Javier Gil

Un Salón Nacional más que exhibir obras debe concebirse como un espacio de reflexión sobre el arte, las relaciones de este con la época, el lugar, la función y el sentido del artista. Estas reflexiones colaterales han conducido a pensar el presente Salón desde una serie de capítulos conceptuales que promuevan un pensamiento desde una perspectiva distinta a las tradicionales y cansadas clasificaciones de las artes (abstracto-figurativo), o desde los no menos agotados géneros artísticos (pintura, escultura, etc.). Tales divisiones difíciles generaban reflexiones que desbordaban una voluntad inventarial o de clasificación.

Los actuales ejes no intentan condicionar o limitar una práctica de suyo móvil, incierta transgresora de códigos y categorías, más bien pretende sugerir pistas para indagar en torno a operaciones artísticas. Por otra parte, aspira a sugerir nuevas formas de ver un Salón y plantear algunos elementos de acercamiento por parte del público hacia el arte. Es notoria la perplejidad del ciudadano común frente a la plástica contemporánea. Se hace necesario entonces propiciar indicios o señales que ayuden a experimentar y gozar el arte contemporáneo.

Así, pues, la presente categorización se efectúa con un ánimo operativo y didáctico y sin ninguna aspiración de sentenciar, evaluar o encajonar las obras. Se lanza como un punto de arranque que debe fluir y transformarse. En otros términos, las categorías son el elemento inicial de un viaje a través del cual los diversos trayectos-lecturas acaban por cruzar unas categorías con otras, destruirlas, reelaborarlas. De hecho no son pocas las obras que concentran altos niveles de complejidad, que son inestables, y que fusionan diversos procesos y operaciones —algunos dicen lo indecible, aquello que resiste a denominaciones conceptuales y por ello es menester dismantelar cualquier confianza excesiva en conceptos o categorías—. Podría afirmarse

que se han planteado con la esperanza de que con el paso del tiempo cobren vida y cobren muerte, incluso que se destruyan a la manera de un bello final propio de alguna obra de Tinguely. Explicadas, pues, las condiciones de formulación de los capítulos conceptuales, pasamos ahora a nutrirlos con algunas observaciones.

NOTA

Germán Londoño, Luis Luna y Guillermo Morales entregaron para el registro de este catálogo obras distintas a las exhibidas en el 36º Salón.

Luis Fernando Roldán (Premio)





Como el nombre lo sugiere, alude a memorias, historias, evocaciones e introyecciones que buscan dar palabra a mitos y fantasmas personales. Algunos artistas alimentan su producción desde un acercamiento al propio inconsciente, al deseo y sus traducciones simbólicas. Son numerosas las obras que apuntan a perfilar esa dimensión. Éstas se erigen en símbolos levantados desde las huellas del pasado y proyectados como horizonte creador que configura y nombra las claves de una historia personal y –de paso– ilumina las de otras personas. El deseo, el deseo de pronunciar el deseo, sería el motor de algunas producciones. Es bien sabido que el deseo se dice sin decirse, en imágenes, metáforas y símbolos que dan cuenta de lo oscuro e inconsciente. El arte en consecuencia, al tiempo que revela y devela ese transfondo se nutre de él.

Cabe decir que la obra artística, cuando alcanza potencia creadora, no reproduce algo preexistente sin referente previo. Lo nombra y en ese momento le da existencia. Es la diferencia entre la imagen reproductiva y la imagen productiva, entre el símbolo artístico como representación y el símbolo como presentación. Los símbolos, metáforas y ensoñaciones del artista si bien es cierto se alimentan de huellas, trazos y trozos del pasado (en ese sentido son regresivas), no lo es menos el hecho de que esos elementos son relanzados mediante un trabajo creador, mediante el trabajo del símbolo que los rearticula promoviendo nuevos sentidos.

En consecuencia, los trabajos que tocan el claroscuro del mundo íntimo del artista mediante ensoñaciones, metáforas y símbolos ingresan a este capítulo. Su origen personal no desvirtúa su capacidad de proyectarse socialmente, al fin y al cabo nuestros fantasmas, mitos y dramas inconscientes se parecen, por tanto no es difícil acceder a mi propio universo personal a través del ser del otro. En algunos casos es factible hablar de un pensamiento artístico de corte mitológico, los artistas celebran mitos personales como una derivación de arquetipos simbólicos de alcance universal.

No sobra recalcar que estas categorías deben asumirse sin

desvincularlas de una época sin finalidades claras, móvil, inestable y en permanente tránsito. En tal virtud, son categorías equivocadas, sin delimitación estricta, por ello anhelan inquietarse y transformarse en las múltiples lecturas y viajes que sobre ellas se emprendan. Categorías, sí, pero abiertas, errantes, descentradas. Ellas, más que posicionales, son pre-posicionales. Jaime Rubio¹ explica este desplazamiento así. «Frente a otros elementos del lenguaje, la preposición tiene casi todos los sentidos y casi ninguno. Máximo y mínimo de sentido a la vez. Las preposiciones, como Hermes, hacen pasar, 'de', 'a', 'por'; denotan las maneras de trazar las relaciones, más que fijarlas y determinarlas. El sustantivo y el verbo las fijarían. Las relaciones engendran los objetos, los seres, los actos. La inteligencia requiere movimientos, especialmente, sutiles y complejos».

Finalmente, es oportuno señalar que la preocupación por la categorización es netamente secundaria frente a la potencia artística. Ningún concepto, categoría o rótulo garantiza esa potencia. Quizás debemos preocuparnos por la riqueza experimental de las obras; sin ella todo queda circunscrito a la simple repetición o ilustración. Un auténtico pensamiento plástico presupone al menos cierto nivel de experimentación y este –a su vez– implica perder el control, las certezas y los puntos de llegada claros y definitivos. Sin un riesgo sensorial, técnico y conceptual, difícilmente el arte consigue ser un modo de conocimiento.

Quizás también, resulta más oportuno preocuparse por ese talento que hace que una experimentación se resuelva feliz y seductoramente. Se trata de hacer de la obra un genuino acontecimiento, una aparición, en ese algo que encanta y desborda cualquier discurso. El término de «espasmo» en Lyotard² nos ayuda a descuartizarlo. «Por alma yo entiendo un pensamiento-cuerpo que existe solamente como afectado... El color puede dar placer al sujeto (cuando le es bueno), pero su goce cruel está reservado al alma que de un golpe muere y nace, como el hecho pictórico».

Esa es la diferencia que le pedimos al arte y a la cual nos resistimos a renunciar, incluso en estos tiempos que anuncian su crisis y muerte. El arte tiene

el poder de continuar inventando sensaciones, sensaciones que exceden la sensibilidad y anuncian la vida más allá de una percepción personal, por eso valen por sí mismas, existen en sí. Ha sostenido Guilles Deleuze³: «La fabulación creadora nada tiene que ver con un recuerdo, incluso amplificado, ni con una obsesión. De hecho, el artista, el novelista incluido, desborda los estados perceptivos y las fases afectivas de la vivencia. Es evidente, alguien que deviene». Conviene observar que ese sostenerse de la obra no tiene que ver con su permanencia o con la permanencia de un material, tiene que ver con la capacidad de capturar la vida y condensarla, así la obra sea efímera. «Aun cuando el material sólo durara un segundo, daría a la sensación el poder de existir y de conservarse en sí en la eternidad que coexiste con esta breve duración»⁴

Sí, el artista hace visibles las fuerzas de la vida, aquellas que nos afectan. Nombra la época inventándola, produce una mirada que desfamiliariza la percepción. Allí reside su siempre tonificante poder de transgresión y profunda vinculación con la existencia, vinculación muchas veces ignorada a nombre de una mala entendida autonomía del arte. Es distinta la autonomía del narcisismo, como ha sugerido Jesús Martín Barbero⁵; el segundo trae el olvido de la vida por parte del arte y su creciente absorción por la lógica mercantil.

A propósito de la vida, el arte ha de realizarse como tal en cada persona. Como experiencia intensamente vital ha de propiciarse su encuentro con el mayor número de personas posible sin que ello signifique el ablandamiento y docilización de sus lenguajes. He ahí un desafío urgente, no se trata de conquistar más público consumidor para el arte con ánimo de reconocimiento, popularidad o ganancia económica, se trata de incrementar la vida tanto al arte como a los múltiples potenciales lectores. Artistas, curadores, museólogos, periodistas, críticos y guías están urgidos a pensar en el arte como una relación social. Una relación que involucra pero trasciende la obra en sí misma.

Notas

1. RUBIO, Jaime. *Espacios Pre-posicionales*. Revista Signo y pensamiento, Nº 26. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Comunicación, 1995 p. 106.
2. LYOTARD, Jean François. *A ojo cerrado*. Documento de la Quinta Cátedra Internacional de Arte Luis Ángel Arango. Biblioteca Luis Ángel Arango. Octubre, 1995, p. 25.
3. DELEUZE, Guilles. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Anagrama 1993, p. 172.
4. DELEUZE, Guilles. *¿Qué es la filosofía?* Barcelona. Anagrama 1993, p. 168.
5. MARTÍN, Jesús. *Arte del fin de siglo*. Revista Número Nº 7 Agosto-Octubre, 1995.





Montaje del 36° Salón

Escasea el pensamiento

por Juan Alberto Gaviria

Director de la Galería Centro Colombo Americano de Medellín

Cada minuto que pasa, 100 hectáreas de bosque desaparecen de nuestro habitat

Friends of the Earth

En 15 años, la selva amazónica quedará reducida a un 42% de su área actual y los bosques de nuestro país a un 4%. Dentro de cuatro años el desespero abominable que se refugia en las ciudades aumentará cuando la mitad de la población del globo viva en zonas urbanas (The State of the Earth Atlas).

Entonces también empezaremos a llamar a los "parques" de las zonas industriales con nombres de "reservas naturales", sin conciencia ninguna de qué es una reserva natural (Lyotard), como si no fuera posible sentir que todos lo somos (según la prensa, la producción de espermatozoides de los hombres de hoy decrece debido al estrés). Es probable que en cuatro años, las "reservas naturales" y los lugares sagrados sean los complejos de unidades habitacionales o industriales, o los centros comerciales encerrados con nombres de "reservas naturales" y decorados con plantas de plástico, capaces de durar toda una vida, ¡qué futuro!, ¡qué presente!

En la década de los ochentas, el alcalde de la laboriosa ciudad británica de Middlesborough, inauguró su grandioso ayuntamiento con lo que sólo puede considerarse como un elogio al humo: "el humo es una indicación de trabajo abundante (aplausos), una indicación de tiempos prósperos (gritos de entusiasmo), de que todas las clases de trabajadores tienen empleo (más gritos de júbilo). Por tanto estamos orgullosos de nuestro humo (prolongados gritos de aprobación)" (Barbara Ward).

Pero para nuestra época ya no hay aplausos, ni risas, ya no hay ni dogmas. Hay un pluralismo que en vez de hacernos más libres nos encierra en unidades residenciales que nos protegen del miedo que estamos construyendo. Aún la opción por la tolerancia y el diálogo serio, parece que se esfumara en

una retórica más para hacer noticias, y de ninguna manera revela un deseo de compartir lo que percibimos del mundo real y de la relación que establecemos con él. Sin embargo, las relaciones persistirán hasta cuando persista en el Universo un aroma de lo que definimos como humanidad. Y es a través de la forma de relacionarnos como germinan los pensamientos que nos enorgullecen de ser humanidad. Podemos ver a lo largo de la historia del ser humano, secuencias infinitas de maneras de relacionarnos y ver porqué es en la forma de relacionar la mirada entre nosotros y el mundo cómo construimos épocas de paz o de conflicto, de abundancia o de simple sobrevivencia. ¿Que época están construyendo nuestras relaciones, hoy reducidas exclusivamente a Wall Street?

Al estar frente a ustedes, veo que también tengo opciones para relacionarme. Podría estar frente a ustedes con una charla que continúe gestando relaciones de división entre el "nosotros" que vemos así y el "ellos" que ven diferente, o relaciones autistas, como entre "yo" y mi discurso, como un espejo narcisista de mi "yo", sin verlos a ustedes, sin escucharlos, sin importar que la lluvia ácida también caerá sobre este discurso. O podría conducir este discurso a crear relaciones sin imaginación, al igual que entre dos cosas inertes que ocupan un recinto al que hemos sido invitados. Más no puedo con ustedes sino brindar una relación más auténtica en donde no estemos sometidos a la consigna del "primero yo y en segundo lugar todo lo demás" (Krishnamurti) y en donde abunde, incluso con todas nuestras diferencias, unidad más que exclusión, humanidad más que arrogancia, para así ayudar a crear, con nuestra relación, un pensamiento más acorde con las necesidades de nuestra época.

Entonces ya no es mi interés percibir más el mundo real desde la mirada de un crítico o curador, o teórico o aún artista, sino más bien, como uno más entre nosotros, entre el "yo y el tú" (Buber) que somos, no entre el "ellos" y el "nosotros" (Kauffman), sino entre los muchos que circulamos alrededor de uno de los fenómenos humanos que nos relacionan y nos invitan a pensar: el arte.

Y estar entre nosotros invita a

pensar acerca de algo que se extingue, que escasea en la misma proporción en que hoy escasean los peces de los océanos (*National Geographic*, Nov. 1995): la construcción de un pensamiento para nuestra época capaz de aportar al establecimiento de relaciones más auténticas entre los hombres con otros hombres, con la naturaleza, consigo mismos y con Dios" (Ballesteros). Es ese el pensamiento ecológico, es ese el discurso que hoy también la lluvia ácida extingue, sin que pensemos y sin poder detenernos ante la "glotonería" que nos invade, sin posibilidades de ver claro la manera de inmunizarnos del febril deseo de conocer por conocer, de producir por producir, sin importarnos los otros factores de la economía como la salud, la belleza y la sobrevivencia (Schumacher).

Hay que hacer un esfuerzo para pensar a través del arte en nuevas relaciones para esta época. Pensar con discernimiento, y tomar actitudes radicales ante nuestras acciones. Es muy claro, en esta era industrial y de la informática, que cada uno de nuestros actos tiene un impacto global (Jane Goodall).

Un pensamiento para hoy puede germinar, si no nos evadimos, si no nos encerramos, si sentimos que aún el acto de dividir la basura en nuestras casas es una responsabilidad que nos concierne. Un pensamiento actual es actuar desde adentro, porque incluso en nuestro actuar, en nuestro hacer cultura, hay algo árido, hay algo que huele maluco, hay algo que escasea. Reconocemos la presencia de intentos para transformar ese algo que escasea en acciones provocadoras de un pensamiento para nuestra época, pero la marea es cada vez más difícil de voltear (Gablik), y el compromiso es más alto, pues cada vez nuestro pensar está más sometido a la institucionalización del "primero yo y segundo todo lo demás" (Krishnamurti), aun "el mundo del arte".

La invitación a este encuentro teórico del 36º Salón Nacional de Artistas es un llamado similar al de muchos otros "heartists" (Domenique Mazeaud) de los que circulamos alrededor del arte, a encarnar nuestro discurso, nuestra teoría desde el diario acontecer de nuestras

vidas. A pensar, pero no para intimidar con análisis de teorías y variantes acerca de propuestas generadas para otras épocas del desarrollo del pensamiento humano, pero infértiles ante las necesidades de hoy. Espejismos carentes de corporeidad para nosotros los teóricos, los artistas, los filósofos, los científicos y los hombres de la calle. La opción de pensar hoy tampoco es para armarnos y esconder nuestros miedos en polémicas, es más bien para desarmarnos, para compartir nuestras angustias, nuestros presentimientos sobre lo maluco, lo árido, lo que ya huele mal en nuestra cultura, lo que ya no vemos, lo que nos está tocando ver, lo que sentimos y vivimos.

En este encuentro invito a dejar de obstruir –con nuestra falta de mirarnos entre nosotros, con nuestra falta de unidad entre nuestro discurso y nuestro diario vivir– los intersticios del Universo, de tal manera que logremos ver la construcción de una belleza que hoy escasea: el canto humano, el orgullo de nuestra especie, nuestro pensamiento (Jean Chateau). Porque pensar está en extinción, belleza es hoy sobrevivencia y la sobrevivencia de nuestro pensamiento es lo que hoy es belleza: el deseo de pensar para nuestra época. Lo que parece que ya no germina, como todavía no comienza a germinar la semilla del hombre, y su deseo de pensar, que en el principio fue a su vez la semilla del hombre (Rig-Veda).

Los artistas, los profetas de hoy, vislumbran, no hacia el futuro, sino hacia lo que escasea, solamente que desde nuestra percepción no son únicamente ellos los profetas, sino que somos todos los que ayudamos con nuestro compromiso en cada acto a moldear ese pensamiento (Joseph Beuys), incluyendo a los teóricos de todas las esferas del conocimiento, cuya mirada va más allá de definiciones y de teorizar “ismos”, sin sentir el río contaminado, sin ver la necesidad de escuchar poemas y discursos que encarnen el eco de los símbolos para hoy, de lo que debe ser el “progreso”: proteger lo que escasea, un pensamiento con el cual, en cada acto, podamos ver nuestro horizonte sin miedo.

Toda época pareciera que fue lo

mismo (Borges), de sufrimiento, de dolor, de guerras, de alegrías, de nostalgias por otras épocas; pero hay algo que hace a esta época muy singular, no porque abunden similitudes con otras; sino porque nunca antes estuvimos tan concientes de lo que hemos logrado hacer en nuestra era industrial: alcanzar el poder de construir y destruir con nuestras propias manos nuestra vida, la de otros seres vivientes y la de nuestra Tierra, por la vía rápida, por las acciones bélicas, por empujar teclas, con el único fin de desplazar la labor tradicional, (Lyotard) incluso la de labrar la tierra, y sin despojarnos de una ética tramposa cuyo fondo se rige por “el primero yo y segundo los demás”.

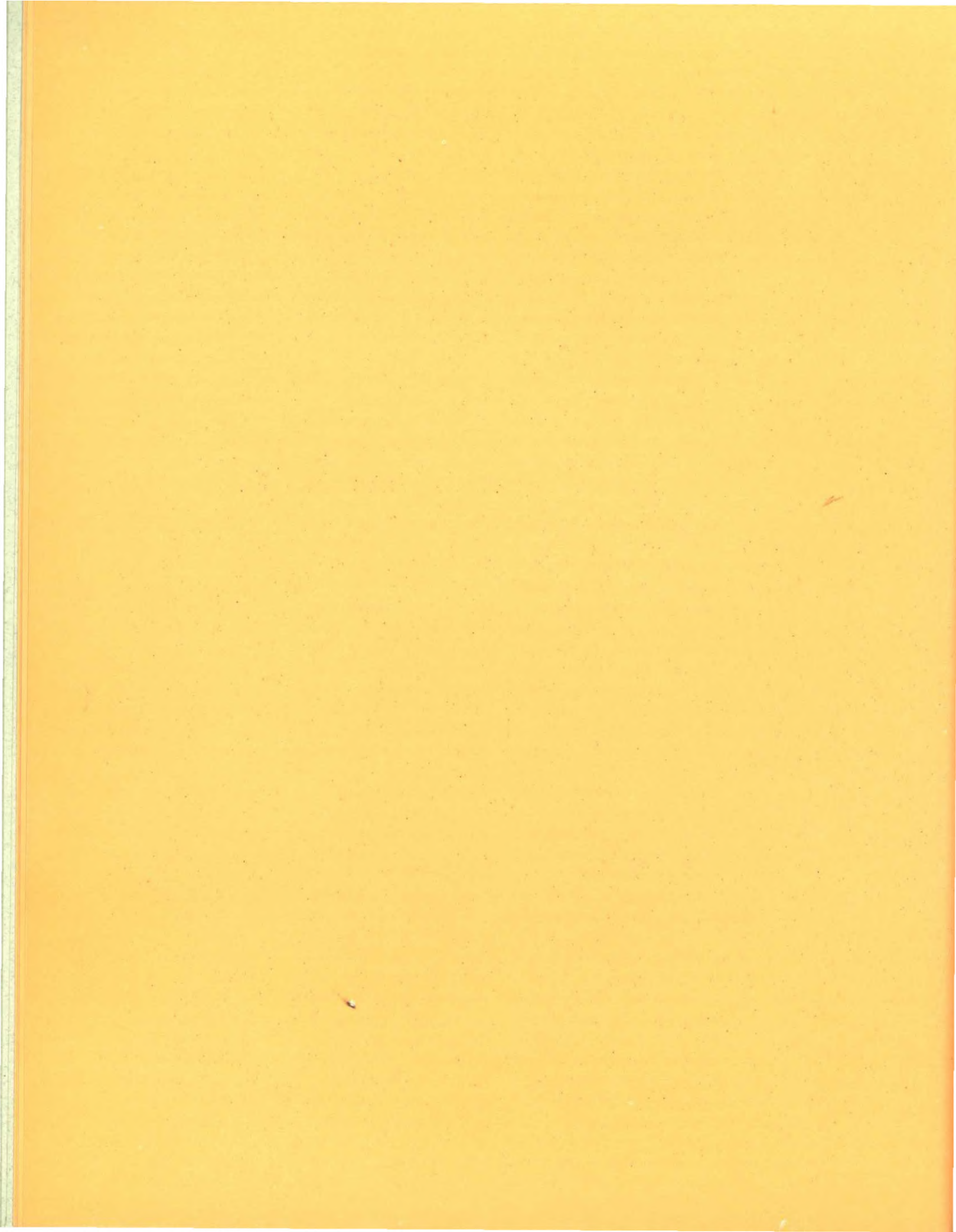
Cuando nuestra casa ya no sea la Tierra, es posible que futuras generaciones deambulen por el Universo en búsqueda de una nube o un árbol, pero, ¿de qué sirve encontrar otras biosferas sino protegemos la nuestra?, ¿para qué descubrir más lunas y simbolizar con el lanzamiento de una pelota de golf al espacio (Hal Foster), el deseo de convertir el Universo en propiedad raíz? El desafío hoy, en lo que queda de nuestra biosfera, es construir, con estructuras del infinito, un “progreso” sin miedo a nuestro destino, que no contamine otros universos con actos de arrogancia que hacen temblar las aguas del océano, y que evaden cualquier responsabilidad hacia nuestra propia semilla, el “canto humano”, nuestra capacidad de generar un pensamiento afuera de una lógica “ilógica”.

Es al arte, en esta época débil, al que debemos rescatar de las torres de marfil, y permitirle aportar, con sus fragmentos de imaginación, verbos que nos reconcilien con lo que siempre aportó al pensamiento humano, cuando ni siquiera sabíamos qué era el arte, como tampoco qué era la filosofía (Heidegger), o qué era la ciencia como una forma de pensamiento (Deleuze).

Lo hemos sabido todo, lo hemos intentado todo, hoy tenemos que rechazarlo todo (Grotowski), pero no en vano, si hacemos el esfuerzo de relacionar al artista que hay en cada uno con una mirada más cercana a nuestra época. Una época que creíamos lejana pero que hoy está cerca, rápida para

arrasar nuestros mares, contaminar nuestros ríos, aniquilar nuestro hábitat, y aún para aniquilarnos los unos a los otros, aniquilar lo frágil que somos cuando todavía no ha brotado un pensamiento acorde con nuestra capacidad de progresar, de relacionar nuestro “yo” con nuestro “tú”, con nuestro mundo real, con un espectro más amplio que los intereses que rigen nuestra época: “primero yo, luego los demás”.

Debemos relacionarnos con la belleza, hacer que el arte nos sensibilice, pensar con conciencia, y ser capaces de volver a mirar las estrellas que se esconden ante la arrogancia, ante lo que huele maluco, ante lo que vivimos y sentimos, no porque ahora no haya arte, sino porque ya no pensamos que pensar es un arte.



1 Jorge Acero

Cada imagen representa el mundo en su totalidad, en su unidad, lo que la fracciona es toda interpretación que se desprenda a partir de nuestra mirada, de su descodificación (suma); esa totalidad está inscrita en su preexistencia, en su anteproyecto, sea cual sea su resultado final o su textura (símbolo); por ejemplo, una caricatura política o un gesto acompañado de brisa y sonidos de piedras en el fondo.

Entonces el espejo sería ese objeto terrible o maravilloso que repite esa preexistencia, lo cual es evidente: haga el ejercicio de pararse frente al espejo e imagine que lo visto es el espectador o algo así. Un fenómeno "espectro-emocional" diría alguien. La cosa parece ser más sencilla, creo, es como cuando alguien te dice:

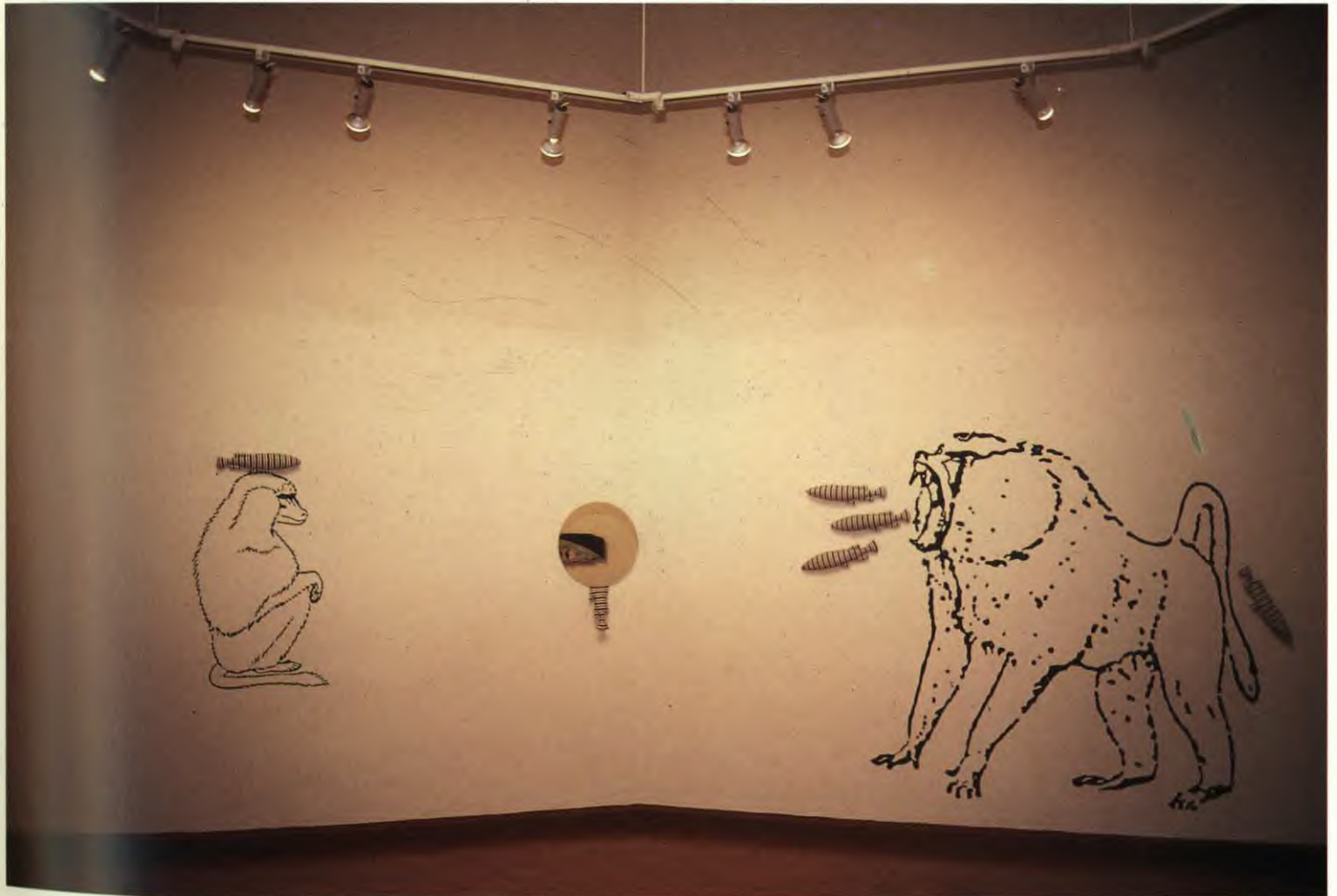
- Oye, cómo estás de delgado, ¿qué pasa?

- No nada; es que estoy consumiendo fibra... y tú sabes.

Bueno, es que la estabilidad espacial nunca es permanente (instante) por ejemplo: mientras usted lee esto, no sólo se talan hectáreas enteras de bosques, también mueren al mismo tiempo, miles de células en su cuerpo y renacen otras, eso lo leí el otro día en una revista médica y me pareció extraño, porque yo no recordaba siquiera que tenía células y menos que se murieran y renacieran otras, es como una cosa de tamaños, de dimensiones, por eso creo que lo mejor es tratar de ser feliz y consumir fibra.

Pasión y peso de la imagen

Acrílico sobre la pared, lona y material sintético
Variables
1996



2 Edith **Arbeláez**

«Vacíos y desmaterializados vagan por la bidimensionalidad de un corredor de la Biblioteca Pública Piloto, los vestigios de realidad, imagen de una sombra y restos metafóricos de la caverna platónica, que constituyen las fotografías más representativas del Salón: el trabajo de Edith Arbeláez. Frente a una imagen digital que nos proporciona la perfección y que simula la realidad más allá de la realidad misma: la realidad virtual. La imagen tiene que recuperar el enigma de la cueva de Altamira, el misterio que se produce cuando un objeto pierde una de sus dimensiones y se convierte en imagen, en magia plana. Vacío está el horizonte del adulto que ya no encuentra la obra a su altura y vacía está la pared del frente que se convierte en ámbito de resonancia crepuscular, en ocaso final».

Luis Fernando Valencia

«El rapto del vacío»

El Mundo, separata cultural

El Imaginario, p.7.

Medellín, sábado 4 de noviembre de 1995.

S.E.N.T.I.D.O.

Fotografía color

0.70 x 6 mt.

1995





3 Julián **Aristizábal**

La pintura de Julián Aristizábal es un juego metafórico, donde se alude a las pasiones humanas sin que aparezcan personajes protagonistas. Los escenarios vacíos, los objetos armando construcciones u oscilando, dejan percibir herméticas y sensibles opiniones del mundo sentimental y emotivo del artista.

Los escenarios espaciosos están accionados por datos imaginativos y poéticos. Los lenguajes han sido meticulosamente cuidados y diseñados para servir de vehículos en una cifrada comunicación. Parece que el artista elige lo secreto, lo clandestino y lo esotérico como parte de su personalidad. Las pinturas logran mantener ese misterio deseado y se resuelven con sutileza y tacto. Por supuesto, están sostenidas y motivadas por pasiones ocultas y recónditos deseos que se ilustran mediante las perspectivas alteradas, el movimiento perpetuo de utensilios y la agitación colorística.

Estos paisajes anímicos son también situaciones de conflicto donde el amor y la muerte, la violencia y la vida, se debaten en un gran sueño insistente. Esa reiteración de pesadillas, de vigilia, sostiene toda la inquietante obra de Aristizábal, pulcramente resuelta, con sugestivas iluminaciones, y febril en lo pasional.

Miguel González

Curador

Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.

Atracción

Óleo sobre lienzo

0.60 x 2.80 mt.

1996

4 Gustavo Benavides

"Mi trabajo no ahonda en la naturaleza de los objetos o en un paisaje específico de nuestra geografía. No. Para mí el paisaje es el hombre. La naturaleza se refiere en todas sus formas a la geografía humana".

Gustavo Benavides

Una instalación con pinturas y dibujos sobre telas-fieltro, está extendida sobre el piso de un espacio en la forma de una geografía humana, para que el público camine y recorra su superficie. Es un territorio que se abre conteniendo evocaciones de la memoria del artista, que en forma fluida y dinámica involucra directamente al público, al andar y desandar este el tiempo laberíntico de los recuerdos que se suceden fragmentariamente.

Como la memoria no puede ser apropiada en su conjunto, igualmente los dibujos no permiten ser aprehendidos en su totalidad porque deben ser recorridos como microcosmos dentro de un gran universo. Sin embargo, se pasa de un espacio a otro en un rango emocional y físico que amplía las fronteras de las regiones del tiempo hasta diluir sus límites. Y esto es porque inmediatamente el público ingresa al cosmos fragmentado de la memoria. El registro de sus pisadas interviene, continua e inconclusamente el trabajo del artista.

Entonces los dibujos, que expresan directa e inmediatamente la geografía del artista, junto a los comportamientos y actitudes disímiles del público, construyen una escenografía que dimensiona los dramas individuales y colectivos. De esta manera, Benavides logra la desmitificación de la producción, la exhibición y la mercantilización, objeto de la obra de arte.

Pero el artista ha ampliado aún más su percepción de la memoria –con referencia a la anterior exposición del Salón Regional– y a la que le es inherente el olvido. Los dibujos sufren la metamorfosis por los constantes registros de las pisadas, y una parte de estos desaparecen.

También subyace el recuerdo, que en momentos decisivos es traído al presente y entonces, por efectos de reacciones químicas, de la presión y la temperatura de la persona, el dibujo aparece y desaparece a sus pies.

[12]



Paisaje Dormideras

Instalación
Variables
1996

De ahí el título de la exposición *Paisaje Dormideras*. El nombre alude a aquella planta propia de las regiones cálidas y tropicales, que como reacción a un agente externo, recoge sus hojas «preservándose o guardándose», o bien, como lo dice la sabiduría popular, «durmiéndose» ante lo extraño de sí.

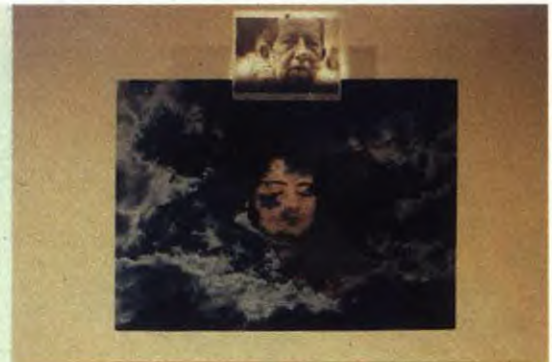
El trabajo de Gustavo Benavides si bien alude a la recuperación de la memoria, también nos pone de presente su pérdida y el inevitable olvido.

P. O. 96

5 Patricia **Bravo**

Inscripciones en los muros, figuras gesticulantes que se aproximan al grafiti; vallas impresas serigráficamente para ser vistas a alta velocidad y que adquieren su completa significación cuando son iluminadas por los faros en la noche; aproximaciones a las memorias menores, historias registradas en los archivos familiares, fotos extraídas del álbum fetiche; registros del cielo y de la tierra, cuerpo, signo de la artista que quiere escribir la historia de la ciudad, de sus personajes, de los espacios; que quiere escribir su propia memoria, huella de su cuerpo en el espacio y en el tiempo. Cuerpo fechado, nombrado, registrado, cruce de memorias, superposición de marcas... Construcción de su propia identidad.

Jaime Xibillé Muntaner



Somos un nosotros

Fotografía

Nacimiento / Muerte

Sueño / Vigilia

Silencio / Palabra

9 fotos, 0.60 x 0.82 mt. c/u

9 fotos, 0.20.5 x 0.25 mt. c/u

4 fotos, 0.28 x 0.28 mt. c/u

4 vidrios, 0.35 mt de diámetro.

1995



6 Monika **Bravo**

Yo soy
 muy obsesiva
 compulsiva, fanática
 neurótica
 perfeccionista
 Por eso
 mismo
 he
 tenido
 muchas
 fijaciones
 convicciones
 preocupaciones
 preposiciones
 pasiones
 manías
 y
 fobias
 siempre me ha gustado
 la ropa
 disfraz
 conjunto
 trapo
 me
 gusta
 ocuparme
 de mi apariencia
 física
 epitoma

representación
 modelo
 arquetipo
 modelo
 encarnación
 personificación
 materialización
 corporrealización
 forma
 apariencia
 aspecto
 molde
 me
 infatué
 fasciné
 encanté
 me poseí
 hipnoticé
 por
 mi
 propio
 cuerpo.

(Texto del video traducido)

1/3-2/3-3/3

Vídeo instalación
 Variables
 1995

8185.04

Libro instalación
 Variables
 1996

Apreciado Rodrigo:
Esos animales no son más que pieles
cocas:
sin huesos, no tienen carne en el vientre.
Son pieles que quieren vestir algún
inquietao
espíritu antiguo o algunas vísceras de
pasiones
invisibles.
Son tan sólo trajes terrosos animados.

Aunque del tamaño de las perras,
antidiluvianas,
esas pieles cuadrúpedas hace poco se
secaron
erguidas, como la ropa sucia y
empantanada,
como los cuellos de los jarrones de barro:
erectas y huecas, rugosas y asoleadas,
pero de un
primitivo color suave y terso.

Esos animales, esas pieles cocas y erectas,
gritan,

se quejan, como queriendo encerrar
cierto genio
o dejando escapar su suave oscuridad
interna:
sin entrañas pero bien formadas,
queridas y cariñosas.

Esas pieles disecadas son de canes
afeitados,
de tatabras sin bello, de gures sin coraza;
dispuestas a fecundar o a ser fecundadas
por el tacto y la mirada morbosas, sin
estorbos,
con orgasmo eficaz:
recuerdan antepasados pero rasurados.

Evocando animales ancestrales, esas
pieles bien excitadas,
listas para derramar o ser llenadas, se
ofrecen
para tocar, montar y penetrar.

Esos animales son una serie disonante:
no se hacen

desde un modelo sino que quieren llegar
a fabricarlo.
Más bien son pieles repetidas por unas
manos simples
e intensas que, amasando y
apelmazando,
buscan plastificar, descubrir, hacer nacer
el hábito
o el ropaje inconcluso del mismo ser
imaginado,
de la querida animalidad añorada.

Esto es lo que siento cuando me reúno
con tus criaturas queridas y cuando, yo
solo, las recuerdo.

Afectuosamente,
Carlos Mesa González

7 Rodrigo **Callejas**



INVITADO
8 cerámicas
Cerámica
Variables
1995

8 Alejandro Castaño

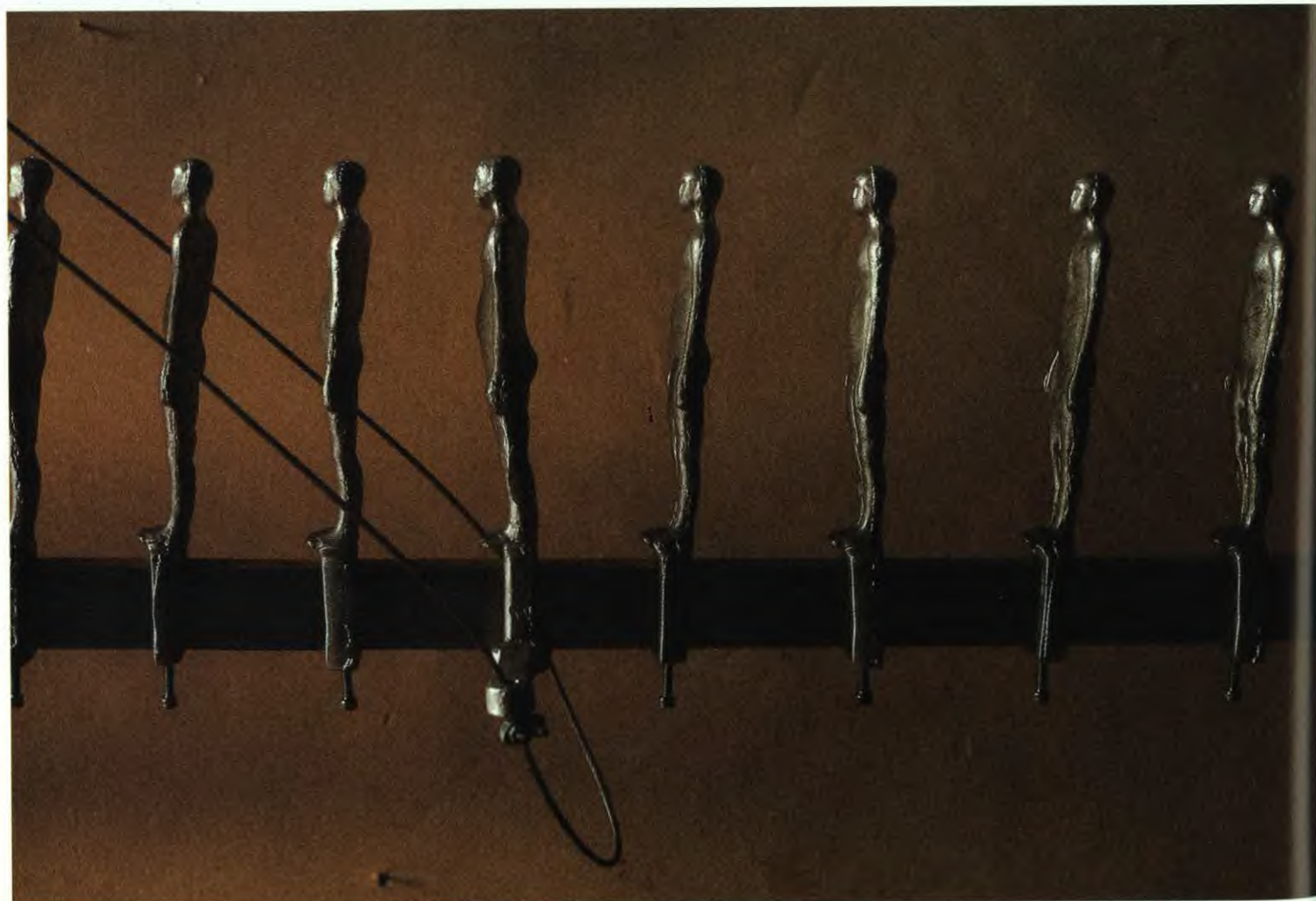
El trabajo que se desarrolla actualmente habla no sólo de «estar de pie» como SEÑAL-SIGNO DE VIDA; sino también de interacción. Yo estoy aquí, soy espectador, Aquel-Aquello es el SUJETO-OBJETO de observación. Las imágenes de los que son observados viajan por todo el mundo. El espectador observador, VE, OYE, LEE, y tal vez toma posición. La propuesta, formal y técnicamente, habla de equilibrios y balances, buscando una relación con «El nuevo espectador» a partir de la pregunta ¿cómo estás detrás del cristal?

No se pretende hablar de un problema específico de actualidad. ¿Qué guerra? ¿Cuál hambre? ¿Dónde hay límites? ¿Qué pasa con las razas? Se trata de reflexionar sobre toda posición. En el proyecto para esta instalación quise tomar una imagen (la obra *Regata*, presentada en la Quinta Bienal de La Habana) que tiene absoluta universalidad y donde creo que, saliendo de su posición personal, un artista cubano nos

habla de muchos más mundos que el de su isla. La referencia plástica a la instalación de Alexis Leiva (Kcho) en mi propuesta no se queda allí, quise que estuviera presente como «LA POSICIÓN DEL OTRO», que es el fondo, la pared, el espejo de mi instalación, en el cual, unos pequeños hombres flotan en el interior de tubos de laboratorio, «son observados», y otros tantos, en una fría línea, buscan equilibrio en el espacio y el tiempo.

Detrás del cristal

Instalación
6 x 9 x 3 mt.
1995



9 Cristóbal **Castro**

Las herraduras que propongo cumplen dos condiciones fundamentales: la primera que son hechas por mí, y la segunda, que con ellas he herrado un caballo. Esta última la he puesto como condición, porque aunque el destino de una herradura es la de servir de zapato a un caballo, esto no siempre ocurre. Muchas son las herraduras que he forjado en estos últimos años que se han quedado sin caballo. La razón es muy sencilla, con frecuencia no son lo suficientemente correctas porque es un oficio bastante exigente, y además, las herraduras que hago hoy siempre serán mejores que las que hice ayer, entonces, muchas veces las de ayer van a la chatarra.

El arte no es otra cosa que la solución a un problema, o tal vez la solución apasionada a un problema, o la búsqueda apasionada de una solución o...

El oficio es un problema, pero también es una solución.



Conceptos herrados

Instalación

3 x 5 mt.

1994-1995-1996



10 Adolfo **Cifuentes**

Arqueología personal y los rostros del otro

Fotografía: huella luminica irradiada por nuestro ser a su paso por los corredores del espacio-tiempo. Hurto cometido contra la naturaleza inasible del ser. Arista robada a la eternidad. Paliativo contra nuestra finitud y nuestra infinita vocación de olvido.

Todo esto y mucho más es la fotografía, y todo ello es importante en el marco del presente trabajo, pero *no* es lo esencial, ya que este no es en realidad «fotográfico», sino que más bien se vale de las *fotografías*: de aquellas que desde el fondo de nuestros álbumes y billeteras nos hablan de nuestro universo personal y de su genealogía, historias y arqueología propias; de las querencias que hemos ido tejiendo y desatando a lo largo y ancho de nuestras vidas, de los lazos de afectividad y sangre que forman nuestro *yo*, tanto a nivel individual, como al de ese *otro yo* que se amplía en un *nosotros*, representado por nuestras familias, nuestro plan y nuestro pequeño núcleo de amistades personales.

[18]

Lo que interesa aquí, sin embargo, es la manera como una vez descontextualizadas de nuestro yo y de nuestra historia individual, esas mismas fotografías pueden desencadenar, ya no los resortes mágicos de la nostalgia y el recuerdo, sino los mecanismos diametralmente opuestos del *extrañamiento* y la *otredad*: lo que no hemos sido ni seremos, los lugares donde no hemos estado, aquellos a quienes no hemos amado ni amaremos, todo lo que en suma no nos es querido, en cuanto que no nos habla de nuestro pasado ni de nuestra afectividad.

Tal extrañamiento constituye la matriz misma del presente trabajo. Los juegos del proceso, la recolección de las fotos, el acto comunicativo (performance) y la instalación que lo rodean y acompañan, son sólo instrumentos que posibilitan y hacen fructífero dicho extrañamiento, fructífero en la medida en que nos ayude a aventurarnos más allá de los límites de nuestro propio yo y nos invite a reflexionar acerca del *otro* y de

ese *otro* ampliado que son ellos: acerca de su pasado, de su universo personal, de su intimidad; todos ellos tan propios, únicos e irrepetibles como los míos, como los tuyos y como los de cada uno de los individuos que han conformado, conforman y conformarán nuestras unidades particulares como personas, como pueblos, y como miembros pasajeros de una historia y de una especie.

Arqueología personal y los rostros del otro

Acción (acto
comunicativo)
instalación
Variables
1995

11 **María Teresa Corrales**

«Me voy, pero te juro que
mañana volveré».

D.R.A.



Siempre yo
Ensamblaje
0.40 x 0.17 x 0.19 mt.
1995



12 Carlos Alberto **García**

Y es precisamente de apariencias sentimentales de lo que están llenas las pinturas de García. Sus “engaños” visuales tienen que ver con la tensión entre lo etéreo (pies que se elevan, figura que se pierde) y el impedimento (pesas, selva de arabescos).

El color, algo pálido, añade una notable sensación de melancolía, como de algo que parece no irse del todo, y por eso mismo, su fraccionamiento funciona con inteligencia. Igual podría decirse de los dibujos sobre metal, y de los colages; sólo que allí es la combinación de materiales y de “historias” lo que logra esa extraña indicación de un universo pendular...

José Hernán Aguilar

Llevado por la inercia

Acrílico sobre lienzo
1.70 x 1.50 mt.
1995

Parecería ambiguo

Acrílico sobre lienzo
1.70 x 1.50 mt.
1994

13 Juan Carlos **García**

La obra trata de recrear un lugar con posibilidades de ser recorrido transversal, longitudinal, perimetral e interiormente. También busca propiciar el permanecer adentro de él, en espacialidades de diversas geometrías, como lo elíptico, lo cilíndrico, lo cúbico y lo amorfo. Esto se logra a partir de la contraposición del concepto primario que se enuncia en la hechura de espacio (Lleno-Vacío, Libre-Ocupado, Positivo-Negativo). (Ver imagen N° 1)

En el momento de la definición geométrica de la obra, se procede a trazar unas retículas dentro de los elementos que se desempeñarán como llenos. (Ver imagen N° 2)

Estas retículas indicarán posteriormente los puntos generadores de la ubicación de los elementos verticales; los cuales, finalmente serán los únicos elementos visibles en la composición general de la propuesta. (Ver imagen N° 3)

La descripción de estos elementos

verticales es muy sencilla; son lineales, esbeltos, y su longitud será proporcional a la situación arquitectónica donde tengan que ser instalados para ser expuestos. Su composición matérica es hoja de rosa enhebrada en hilo de nylon y remata por la parte inferior en una lima de acero oxidada. Dichos elementos se colgarán al techo por medio de tornillos y serán anudados a él con el hilo de nylon restante. (Ver diapositivas).

El efecto de la obra al final será el de un gran penetrable laberíntico que al ser permeable desde distintas instancias por los espectadores permitirá un infinito número de recorridos y de perspectivas diferentes similar al que ocurre en un bosque real.

Se juega con el artificio de una geometría, buscando una ambigüedad entre lo arquitectónico urbano y lo arquitectónico biológico; ambigüedad que contrariamente, en lugar de confundir, lo que busca es posibilitar un encuentro profundamente culto con ese

bosque que permanentemente masacramos.

El trabajo se hace en hoja de rosa por su facilidad de consecución, por la certeza sensible que se tiene de no estar participando, directamente al menos, de una actitud depredadora irresponsable y porque los costos son casi nulos.

La dimensión de la obra será de 18 mt de ancho, 20 mt de profundidad y su altura buscará no sobrepasar los 3.50 mt.

Bosque residual

Instalación, hojas
Variables
1996



14 Ricardo Gómez

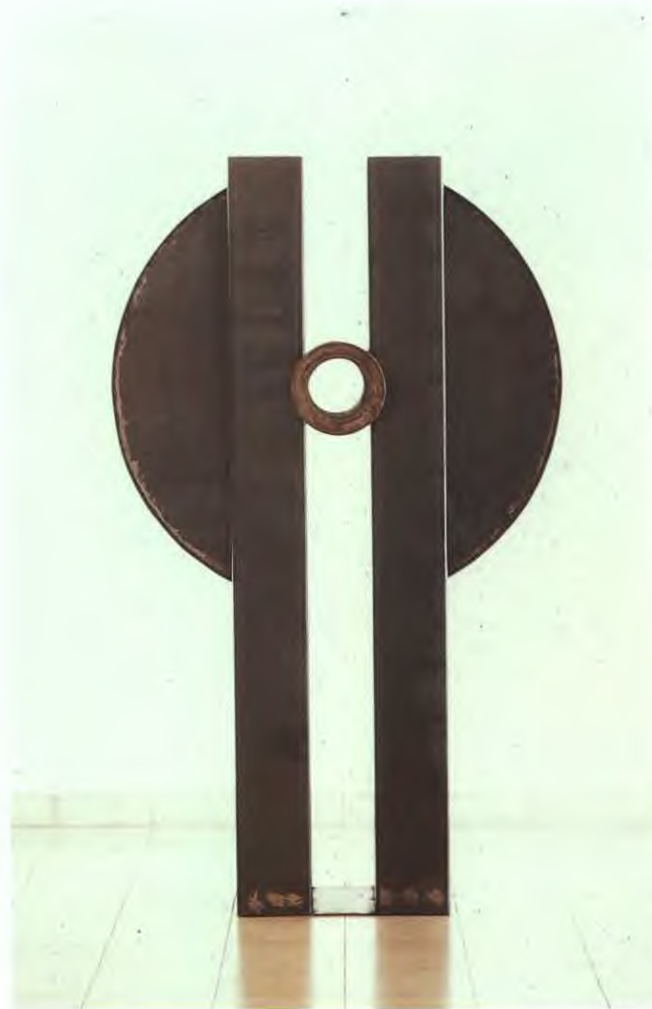
La producción más reciente de Ricardo Gómez Vanegas está concebida como una serie temática alrededor del rito litúrgico cristiano. Su aproximación conceptual revela dos de las preocupaciones centrales del arte contemporáneo. El recurso de la memoria y la noción de tipología. Al inscribirse en la tradición de aquellas búsquedas plásticas de lo espiritual en el arte, Gómez Vanegas produce una obra simbólica y monumental: una obra que establece relaciones fuertes con el espacio, generando una tensión en el espectador, análoga a la presente en el rito sagrado, que condiciona una percepción de su escultura capaz de trascender lo objetual y remitir, no sin ironía, a la sacralización contemporánea del arte.

El recurso plástico es sobrio y restringido: hierro oxidado, láminas de uso industrial, formas geométricas básicas, construcción escultórica por adición de materia. A pesar de que el artista recurre a las formas más obvias y de alusión más directa (la cruz y el círculo) logra desligarse de una propuesta literal por la distancia implícita en los materiales, los cambios dramáticos de escala que posibilitan una relación diferente entre objeto y el cuerpo, y una insistencia en la variación dentro del marco temático, con objetos que se alejan paulatinamente de la referencia directa (pedestal coronado de un círculo horadado) pero que conservan el espíritu ritual implícito en el eje temático.

Nombrar implica pensar tipológicamente: la estructura misma del lenguaje organiza los objetos en categorías. En el ámbito del arte, este orden clasificatorio funciona para establecer una relectura de la obra en razón al título atribuido, del cual se desprenden necesariamente nuevas posibilidades de interpretación. El recurso de la serialidad en el arte se ha utilizado de manera reiterada para poner en evidencia problemas conceptuales. La serie en Gómez Vanegas cumple otra función: cargar simbólicamente la obra al incluirla en el registro de la liturgia, de lo sagrado, induciendo una mirada condicionada por parte del espectador, con lo cual traspasa la aprehensión de la

escultura como mero objeto formal y la coloca en un nivel emocional.

José Ignacio Roca
Jefe de Sección de Artes Plásticas
Banco de la República



Medalla N° 1

Lámina de hierro
1.72 x 1.72 x 0.29 mt.
1995

Custodia mayor N° 2

Hierro soldadura
0.80 x 1.70 x 0.34 mt.
1995

Custodia mayor N° 3

Lámina de hierro
1.20 x 2.60 x 0.79 mt.
1995



**A que te cojo
ratón**

Mixta, instalación
Variables
1995

15 John **González**

Los temas a los que remito se ubican en el desarrollo de la vida humana, en su origen, en su acto genital, en las palabras, y a partir de estos elementos, en todas sus asociaciones.

De esta forma quiero ampliar los cuestionamientos sobre el tema, ante todo haciendo énfasis en la moral que se instaure al abordar este argumento: el comportamiento sexual masculino en la vida diaria, la utilización de su ilustración en la vida cotidiana para las expresiones, el juego del doble sentido en conversaciones, su función como órgano de penetración y posesión, y finalmente, como origen generador de vida.

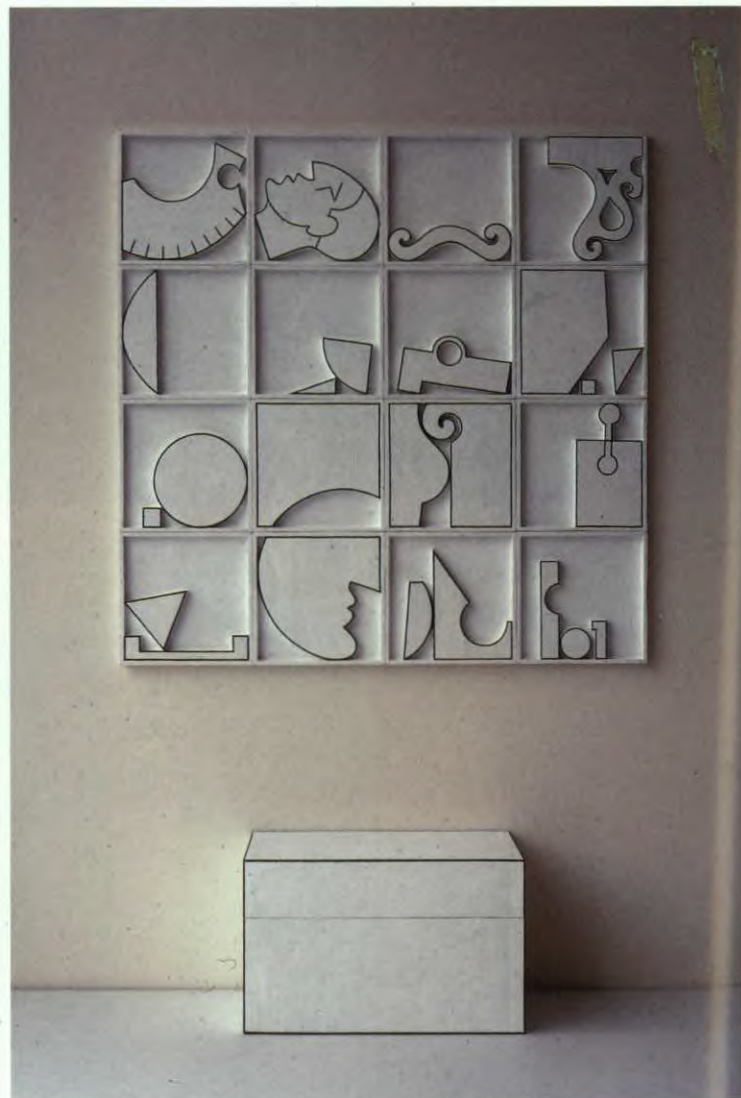
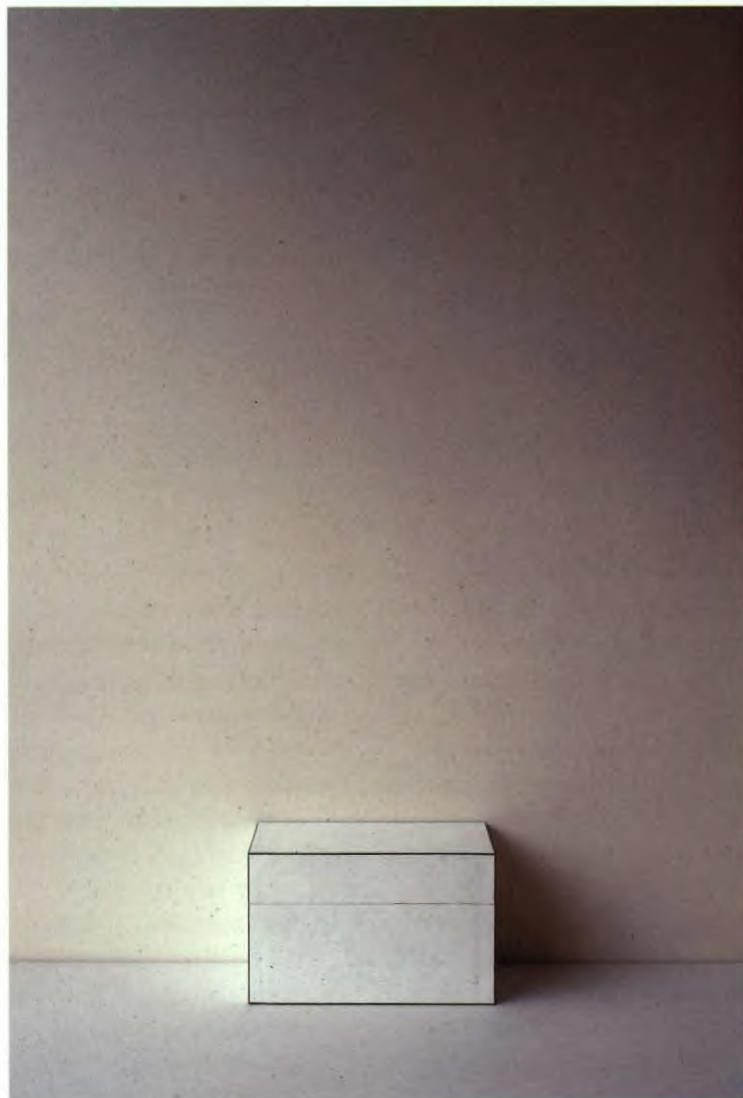
Una propuesta de interacción realizada por el espectador y la obra complementa y desarrolla el interés en la creación escultórica. Este diálogo incluye el movimiento de la obra, actuando en desarrollo de la información. Al introducirse el público en esta experiencia, este complementa y aborda el tema desde su condición moral individual. El juego se ubica como puente

para la realización de esta comunicación, por lo tanto, es normal encontrar en mis trabajos la presencia del humor como parte de la propuesta formal.

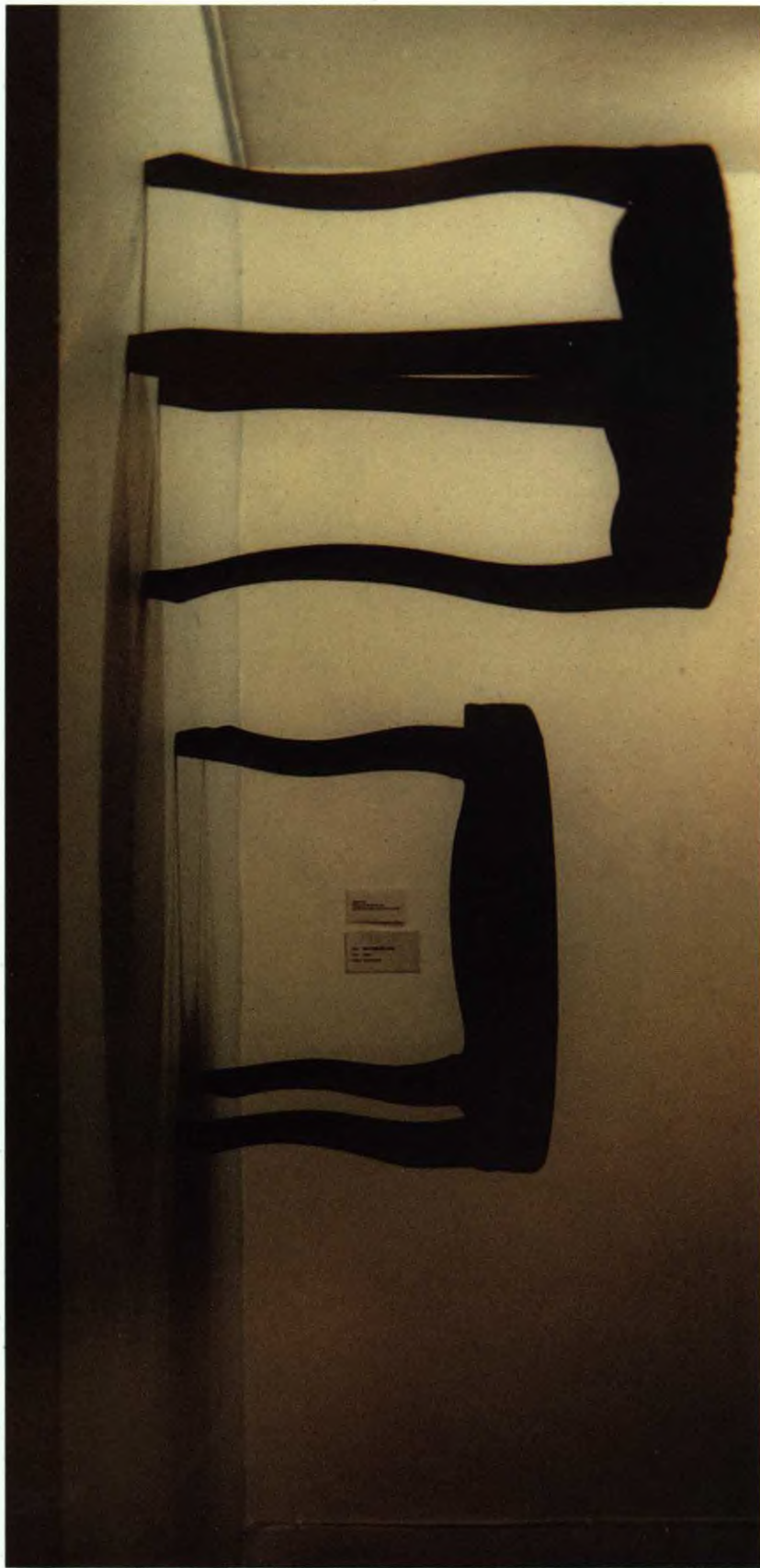
Los últimos trabajos tienen como característica la elaboración del falo de manera obvia, abordado de manera directa y simple.

16 Francisco **López**

Ni los recuerdos más remotos de mi niñez pueden dejar de asociarse con largas, solitarias y placenteras sesiones de dibujo. Ha sido prácticamente mi único medio de expresión, y desde 1977, año en que terminé los estudios de Bellas Artes, he descubierto en él espacios experimentales y conceptuales cada vez más amplios y apropiados a mis pretensiones creativas. El dibujo responde a una necesidad de hoy: establecer una relación más elemental con el mundo.



Caja de dibujo
Acrílico y madera
1.20 x 1.20 mt.
1996



Visita
Instalación
6 x 3 x 0.80 mt.
1995

17 **María Adelaida López**

En la soledad le di mis horas
metáforas del tiempo y el espacio
extraños que entran a casa
intimidad desde afuera
no pertenencia,
densidad inagotable
movilidad de sí mismo
memorias que habitan
cualquier lugar
ingravedez
visita

Martínez

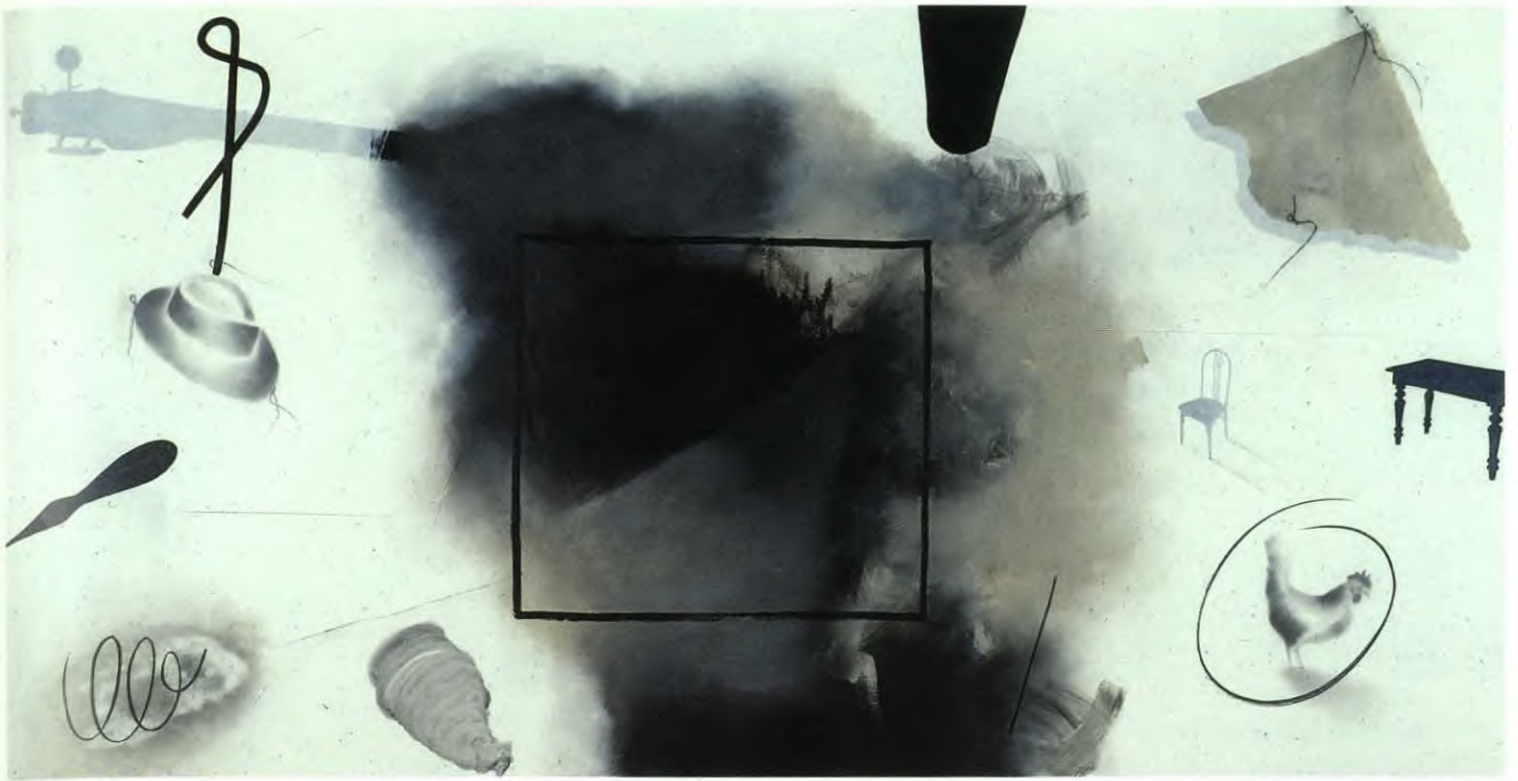
Ha asumido la pintura como un espacio poético en el que propone recuperar la memoria personal y colectiva; en el que es posible hacer el relato universal desde las particulares condiciones que implica la pertenencia al Tercer Mundo; y donde confluyen a su vez múltiples antagonismos esparcidos en la tela, como en un paisaje en que se va dejando descuidadamente todo lo que algún día debería pasar al olvido.

Su universo propio es el punto a partir del cual se genera una propuesta de ilusiones y reconstrucciones. Los recuerdos y las impresiones de infancia se presentan al espectador como una serie de signos sueltos en una geografía irreal para que él participe en el vasto espectro de interpretaciones que ellos sugieren.

María Iovino



INVITADO
**La sonrisa de
 mis enemigos**
 Acrílico sobre
 tela
 1.78 x 0.88 mt.
 1995



19 Catalina **Mejía**

En mi pintura he hecho abstracción absoluta, realismo, arte conceptual y arte sobre arte. Comencé con arte abstracto en donde predominaban las atmósferas y los gestos. Esas atmósferas, al igual que en mi obra actual, carecían de color. La única forma de explicar que el color nunca haya sido protagonista, la encuentro en mi formación previa a la academia de arte: en la fotografía. Mi padre tomaba fotografías en blanco y negro que él mismo ampliaba y revelaba. Algunas de estas fotos reposaban en las paredes de la casa junto con las de Tiz (mi madre), y de otros que también hacían fotografía. La fotografía era algo que estaba ahí todos los días de mi vida, y habría de estarlo por siempre en mí. Alguna vez escuché a uno de ellos decir que la fotografía en blanco y negro no miente, o es buena o no lo es, mientras que el color distrae sobre su contenido y su composición. Así lo creí y así lo creo.

Sin título

Acrílico sobre tela
1.40 x 2.75 mt.
1995

Vacío en el alma

Acrílico sobre tela
1.60 x 1.09 mt.

Tengo un avestruz en el corazón

Acrílico sobre tela
1.40 x 1.50 mt.
1995

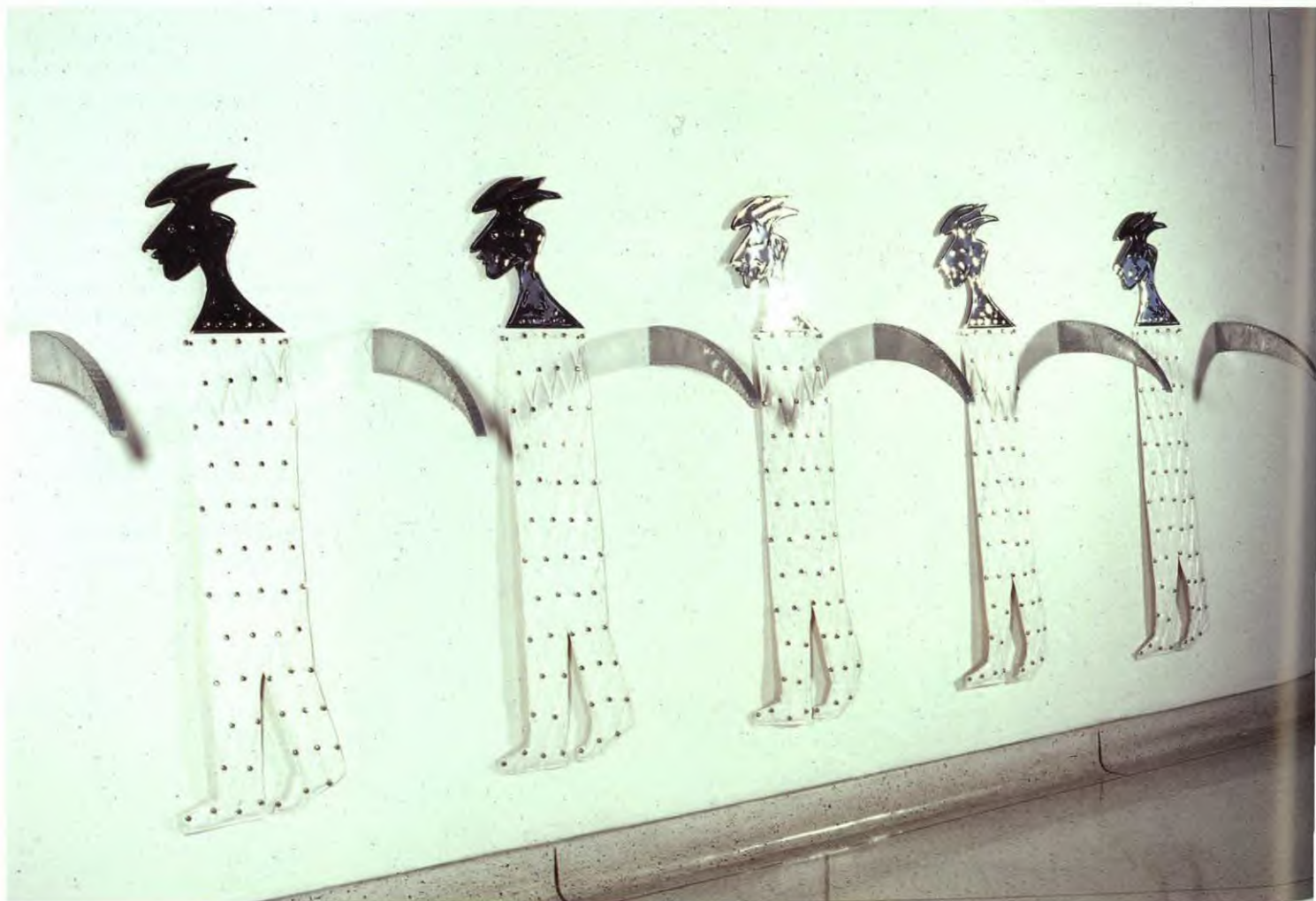
20 Armando **Montoya**

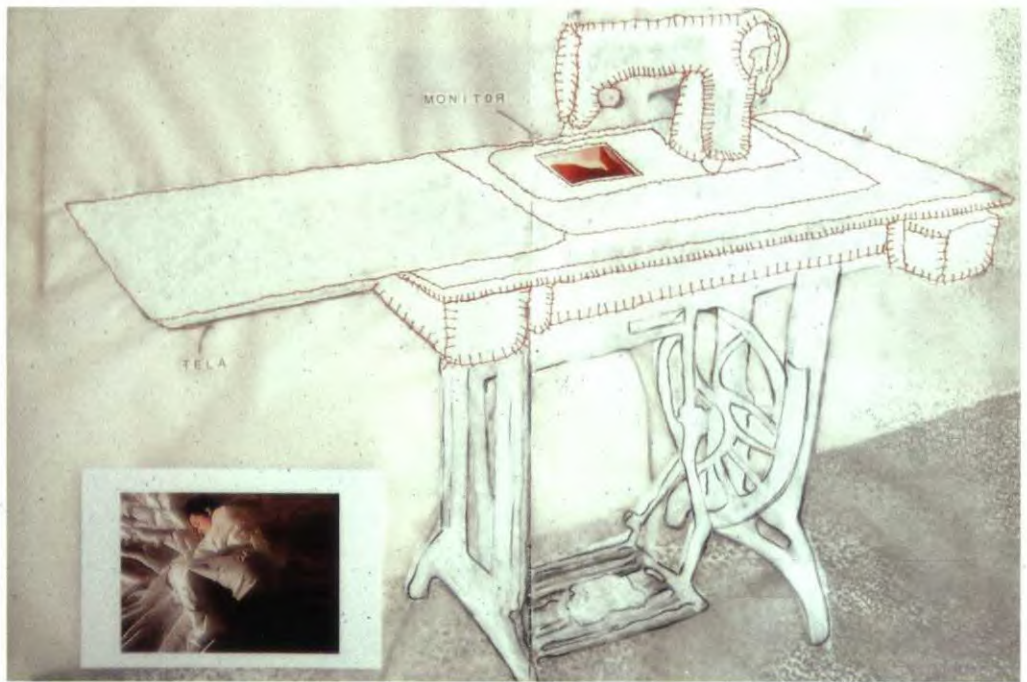
Los espacios que habita el hombre son espacios significativos, sometidos a relaciones de transformación y apropiación permanente, derivadas del pensar sobre lo que se posee, cómo se lo posee, y además, cómo se lo «protege». En el recorrido cotidiano por una calle cualquiera de nuestra ciudad, podemos constatar la presencia obsesiva de sistemas de defensa, cercas de seguridad, mecanismos, pedazos de vidrio roto, la verja de hierro que acaba en puntas de lanza; intento por reconciliar la estética de una arquitectura propia de prisiones, a la que los transeúntes nos vemos expuestos cotidianamente.

Utilizando formas básicas del arte precolombino y materiales de la cultura popular, dejó caminar por las paredes figuras humanas remachadas.

Transeúnte

Acero inoxidable,
tela brillante,
latón, taches
1.27 x variables x
0.28 mt.
1994





21 Ana Claudia **Múnera**

"Aquí hay cielos absolutamente desnudos.
Y mujeres encorvadas al pedal de la Singer
Que hubieran podido llegar en su pedaleo
Hasta Java y Burdeos,
Hasta el Nepal y su pueblito de Gales,
Donde supongo que bebía su querido
Dylan Thomas.
Las mujeres de este país son capaces
De coserle un botón al viento,
De vestirlo de organista".

Juan Manuel Roca

«Una carta rumbo a Gales»

Máquina

Vídeo - escultura
1 x 1.20 x 0.45 mt.
1996

22 Adriana **Ortíz**

Nostalgias imperiales

Estos objetos son la recopilación de momentos o fragmentos de una historia personal.

Son objetos que han viajado y vivido a través del tiempo y el espacio, muy cerca de alguien que los trastea y les imprime con el polvo y la suciedad su propia vivencia del planeta; son cápsulas de tiempo y de emociones.

Son objetos que por su fragilidad están destinados a perecer en manos del observador.

Son objetos que alguna vez aspiraron a perdurar atrapados en la cera de un extraño pasado.

Nostalgias imperiales

Mixta

14 x 5 x 4.70 mt.

1995





23 Antonio **Patiño**

Esculturas construidas en grandes hojas de papel, con carácter de instalación. El artista trabaja en esta propuesta plástica el aprendizaje en la infancia, con énfasis en la época de los primeros años de escuela. Con estos elementos, se hace reflexión sobre una educación rígida y frustrante, y a la vez, sobre la persistente actitud liberadora del infante en el acto sublime del juego, la fantasía y la creación.

La Pinta, la Niña y la Santamaría

Ensamblaje en papel

2.10 x 3.50 x 2 mt.

1995

Naves evasoras

Ensamblaje en papel

2.60 x 3 x 2.60 mt.

1995

El barco de escape

Ensamblaje en papel

2.60 x 3 x 2.60 mt.

1995

24 Luis Fernando Peláez

"Las últimas obras de Luis Fernando Peláez ponen en evidencia que, para componerlas, el creador se ha situado más allá del arte. Ya no es pintor, ni escultor, ya no apela sino a los medios más austeros y toscos, a las materias en el estado casi bruto, apenas elaboradas por trabajo artesanal, y con tan pobres recursos diseña obras y compone sus entes metafísicos. Se diría que Luis Fernando ya no pinta, ni graba, ni esculpe, ni dibuja, ni escribe. Su arte busca otras expresividades, otras intensidades, que no son ni colorísticas, ni tonales, ni gráficas, ni paisajísticas, ni geométricas, ni lingüísticas. Ha dejado de ser artista en el sentido clásico para aproximarse más y más al arqueólogo de la percepción y la emoción estética, al filósofo de la imagen. Moderno bricoleur de ideas y pensamiento.

"Y este artista, situado más allá del arte, nos parece cada vez más artista y mejor compositor. Esos Instantes que fabrica son verdaderas máquinas de producción de sentido. Nada de engranajes ni correas de transmisión, nada de movimiento. Los elementos que utiliza yacen en su propia cámara hermética, el agua en un cofre, la luz rasante agazapada entre silencios minerales; del muelle queda un pilote, del mar su planicie, de la casa su íntimo refugio y su afuera sin fronteras. Del pintor queda la evolución frustrada de un trazo infantil en

alguna pared, del escultor apenas esos bloques y cajas rectangulares. Y no obstante, allí se impone elocuente el arte compositiva, y en esos ensamblajes fulguran relaciones inesperadas".

Jorge Alberto Naranjo

Lluvias

Hierro, resinas,
vidrio, objetos
0.25 x 1.80 x
0.90 mt.
1995



Emite de un enigma

Acrílico sobre lienzo
2 x 1.50 mt.
1995

Colgado de tu luz

Acrílico sobre lienzo
2 x 1.50 mt.
1995

El beso de tu voz

Acrílico sobre lienzo
2 x 1.50 mt.
1995



25 **Edgar Plata**

Pintura en acción, un fondo líquido y lleno de calidades que se tensiona cuando la forma se introduce desde un ángulo que está fuera de la visión cotidiana. No cualquier forma, sino las formas de la tecnología de la vida cotidiana: tubos, llaves, ensamblajes, que se perciben en un espacio fragmentado y sensible, poderoso y expresivo, lleno de fuerza y vitalidad. Pintura que no recurre, felizmente, a fórmulas ya gastadas de la posmodernidad: no hay series, ni sellos, ni letras, ni frases.

Gustavo Zalamea

26 Juan Antonio **Roda**

Roda: la lucidez translúcida

En el universo de las bellas artes existe una contradicción de difícil superación entre transparencia y cultura. Cuando hablamos de cultura hablamos de densidad, de acumulación de influencias, de gravitación del pasado sobre el presente, de autoconsciencia. La transparencia, por el contrario, se nos antoja hecha de lo que no pesa, de lo anacrónico, de lo translúcido: la persona está, pero no sus ataduras. Si queremos entenderla, habría que decir que la pintura de Juan Antonio Roda fue pasando de la otra a la una.

Roda no encontró el paso por medio de las figuras, quizá porque, pese a ser muy suyas las figuras, no podían ser sino testimonio y discurso de la cultura; vino a encontrarlo, en cambio, a través de un cromatismo en el que los objetos se han disipado. Esto quiere decir que si alguna vez Roda quiso ser, y lo fue con peso, un literato de las formas, un heredero digno de la mucha pintura figurativa que vio en su vida, al final escogió la paleta musical, pues la música, que es abstracta, resultó más afín a su clave profunda. En los óleos de sus últimas series se ve cuán lejos están ya las influencias de Velásquez, Rembrandt, Picasso y Bacon, cuán lejos los grabados de los años setentas, emparentados con el cine clásico y con la gran literatura, y cuán cerca está el sentimiento ingrávito de todo ello, decantando en una música de color, en un paisaje de armonías cromáticas.

Aun así, la pintura de Roda conserva el fondo y el primer plano que no asocia con el arte figurativo, pero al prescindir de los objetos reconocibles, sus aéreas construcciones de hogaño se refugian en una intimidad que desconcierta al espectador, por esa mezcla inesperada entre la persona afirmada y reconocible y la simultánea libertad de lo visible. Sí, tras un largo viaje la pintura de Roda encontró el oriente de su personal transparencia: la lucidez translúcida.

Andrés Hoyos
Marzo de 1996



INVITADO
Sin título
Óleo sobre tela
1.70 x 2 mt.
1995

27 Fernando Roldán

Calendario: la memoria múltiple del tiempo

La idea de un calendario significa que el tiempo está dirigido hacia un fin y por tanto progresa en una dirección definida.

Los días parecen ser antecedentes de algo que deviene como un destino fijo. Por eso los días se suman y se datan. Esto es lo que se mira en todo calendario y tal es su sentido y su uso ordinario.

Los calendarios surgieron para orientar a los hombres en el tiempo y darles seguridad en sus planes. Por tanto sólo sirven como los mapas para trazar rutas. Sin embargo, esto que ocurre en el plano simbólico con calendarios y mapas –orientadores del espacio y el tiempo convencional– se quiebra en el plano cotidiano con el modo como funcionan esos datos concretos en la vida.

En la vida real, ningún día tiene un sentido fijo, ni definitivo. Todos los días son únicos y a la vez son iguales a los otros días. Ningún año es igual a otro, pero todos los años hacen el tránsito al siguiente, como en una carrera de postas donde lo pasado entrega su bandera al futuro.

La pintura de Roldán ha enfrentado esta flecha direccional del tiempo. Ha empezado en el bisiesto a jugar con ese año convencional. Pinta un año donde todos los días parecen iguales, excepto el día bisiesto, pero donde ninguno significa nada en sí mismo. Nadie sabe en qué día está y tampoco para qué día va. Porque el juego ha empezado a burlarse de los signos de los tiempos y ha descubierto que su llamada orientación no es más que un caos organizado.

El calendario demuestra que los días son tachables, pero también que no se agotan en sí mismos sino en relación a lo que cada uno haya significado en cada fecha. Por tanto el calendario no existe y el tiempo en sí mismo se desbarata como un todo.

Roldán ha puesto en el calendario la misma ironía que en sus anteriores cuadrículas sobre los espacios urbanos. También en el tiempo sucede lo que en el orden espacial. Se desbarata cuando se



ven las capas que conforman un plano. Surge así el secreto de lo que es una ciudad: una memoria perdida. Esto es lo mismo que ocurre con el calendario: el tiempo se vuelve inasible puesto que no es más que capas sobre capas diarias, como en una arqueología sin fondo. Nunca se sabrá cuál fue la primera capa en el espacio, como tampoco se sabrá cuál fue la primera capa en el tiempo.

Ciro Roldán

Calendario

Materiales diversos sobre
madera
3.60 x 9.30 mt.
1996

28 Ana María Rueda

Ana María Rueda ha llevado su obra reciente al terreno de la experimentación. Su investigación de los últimos años se ha centrado en los elementos básicos y, más aún, en lo que encierran sus interrelaciones mutuas: la expresión y la transformación de la materia, la energía, el principio vital.

El trabajo presente, dedicado al fuego, está realizado sobre un soporte de madera compuesto por bloques irregulares que se ensamblan y construyen en forma ascendente. Por medio de incisiones profundas, graves, dramáticas y por la acción del fuego –aplicado bien sea por medio de la llama directa sobre la superficie, bien sea por medio de plantillas de hierro que queman la superficie con formas naturales– Ana María Rueda se aparta de la carga estética que tiene la pintura, la cual está, directa o indirectamente, ligada a una historia y a una tradición pictórica que tiene sus propios cánones de plasticidad y buena factura. Estos recursos experimentales, en cambio, imponen el desafío de inventar un proceso técnico que conduce a una solución visual y plástica con sus propios parámetros expresivos y estéticos. Ella llega a un terreno visual en el cual la superficie es la huella del fuego: su poder de transformación y generación de vida. Logra fraguar una imagen por medio de su esencia y manifestación fundamental.

Carolina Ponce de León

Fuego

Madera quemada
y tallada
2,40 x 2 mt.
1996



29 Víctor Ruiz

Ante un mundo desalmado...

A partir de la reflexión y el sentido de lo que experimento como artista, y del papel que como tal desarrollo en la sociedad, concluyo que esta actividad es como navegar contra la corriente, ya que percibo que hay que tener mucha fe y fortaleza para persistir en un medio al que sólo le interesa lo banal, lo mediocre, lo uniforme, un mundo que parece sin alma y que marcha frenéticamente en pos de algo indefinible pero que no es la reflexión ni el deleite poético. Entonces toca ahondar como artista en lo que creo, en lo que veo, en lo que pienso, y cuestionar la naturaleza del yo, como artista y como persona.

No sólo el rocío de la mañana...

Una tierra devastada, arruinada, desacralizada, expoliada, es el punto de partida para la obra, en la que además de expresar desconsuelo, también quiero señalar la esperanza de crear un mundo mejor, más allá de lo físico, donde la espiritualidad se manifieste en una civilización en vía de extinción, y que esa

espiritualidad sea la que nos saque del vacío y de la aridez en que nos vemos.

Alegrías controladas

Estamos en un mundo donde prima la técnica, lo mecánico, lo inorgánico; desde la Revolución Industrial, el ser individual ha perdido su candidez, su aliento lúdico, adquiriendo comportamientos enfermizos que van desde la intolerancia política, hasta la misoginia, desde el etnocidio hasta el genocidio, y donde cualquier movimiento libertario es controlado o maniatado o aplastado desde la infancia. Es la lucha entre lo vivo y lo inerte.

Ante un mundo desalmado no queda sino creer en los colores de nuestros sueños

Instalación
1.20 x 1.20 x 1.20 mt.
1995

No sólo el rocío de la mañana colmará nuestra sed

Instalación
2 mt. de diámetro
1995

Invocación al espíritu de nuestros antepasados

Instalación
2 mt. de diámetro
1995



30 Kurosh **Sadeghian**

La serie *Altars* es una invitación a cuestionar nuestra manera de relacionarnos con los elementos, ya sean «objetos elaborados» o tomados directamente de la naturaleza y que forman parte de nuestro entorno.

El agitado ritmo del mundo industrializado ha hecho que el hombre sea un ajeno en su propio ambiente; la producción en masa y la delusión de poder adquirir cosas han hecho a la humanidad perder el respeto por lo creado y fabricado por su propio ingenio, y mucho más por lo orgánico, lo existente. Por consiguiente, el sentido de lo que es «sagrado» ha desaparecido.

La obra es una búsqueda de lo sagrado en lo cotidiano. La horizontalidad de la composición y la organización de los objetos dentro de un formato vertical y ascendente evocan un «altar»; al mismo tiempo sugieren un sentido de orden con una perspectiva siempre cambiante y móvil en cada objeto. La obra aspira a relacionar lo frágil y lo fuerte, lo pesado y lo liviano, lo rígido y lo maleable, lo elaborado por el hombre y lo orgánico.

La estructura de los elementos utilizados tiende a ser lo más básico y sencillo posible. Los objetos casi cúbicos (como signo de lo fabricado) y las formas naturales simples crean composiciones que aluden a lo monumental. No hay mucha complejidad en los elementos. Lo que hace compleja a la obra es la relación de los elementos entre sí (como la vida misma).



El espacio de encuentro

Óleo sobre lienzo
1.50 x 2.40 mt.
1995

Espacio compartido

Óleo sobre lienzo
1.50 x 2.40 mt.
1995



31 Gabriel **Silva**

"Pero Gabriel Silva no se ha quedado en la experimentación técnica; también se ha introducido en las letras, en los grafismos, en los pensamientos. 'Lo hice puntualmente para subrayar algunas cosas. En obras como la de *Europa*, me inspiraba fielmente en lo que el continente me produce. Se trataba de introducirme en esas fuerzas oscuras que siempre han estado latentes y que han empezado a surgir, como son el racismo, la violencia, la exclusión, el egocentrismo y que no lo pude plasmar sino de esa manera contundente, con esas formas negras y pesadas'. Pero los otros textos que se leen en esas paredes, en los que Gabriel Silva expresa un pensamiento profundo, resultaron allí por casualidad. Surgieron de una conversación grabada en la que se expresaban aspectos íntimos de su infancia, del círculo familiar, de sus viajes. Por supuesto, el día de la inauguración de la exposición se llevó una sorpresa. 'No existía una intención literaria ni tampoco escribo mucho. Me cuesta trabajo hacerlo'.

"Tras sus obras se perciben sus conceptos, cada uno de sus trabajos se encamina hacia el arte conceptual. 'Trato de definir mi posición en el Universo lanzando esas señales que me muestran un camino. Revela mi preocupación sobre cómo el espíritu está abandonando

el mundo. Pienso que en el fondo hay una visión del Universo que es ética'. Es por ello que toma a cabalidad la palabra artista. 'Ser artista no es hacer cosas. El artista está en todo, en su relación con las personas, los animales y con el Universo entero. Quizá todo está impregnado de eso que yo quisiera ser, una persona ética y moral. No por el seguimiento de dogmas religiosos o políticos, sino por el vínculo que pueda tener con las cosas, de respetar a los otros. De todas maneras, mostrar la obra es exponerse uno mismo'.

"Así se expresa plásticamente este hombre 'animista', que ve los dioses en todas partes, que es fatalista, que no va a misa pero respeta a los creyentes, que acepta todo, hasta ovnis, que está convencido de que las cosas están animadas y que cree en una organización en el Universo que no es gratuita.

"En uno de sus pensamientos se percibe su relación con Duchamp, ese artista que tuvo la capacidad de construir su propio mundo".

María Margarita García
Fragmento del texto *Cómplice del tuerto contemplativo*

Sin título
Carboncillo sobre
tela y anejo
1.95 x 3.90 mt.
1995

32 Gustavo Turizo

Las mujeres más bellas del mundo ...son hombres, Bouquet de Colombia, y Marica el último, son tres instalaciones intimamente relacionadas y que a pesar de ser cada uno de sus elementos piezas importantes en lo que expresan, constituyen la unidad de un sólo tema: el travestismo.

Así como hay hombres nacidos en cuerpos de mujeres, mujeres nacidas en cuerpos de hombres, así también hay lesbianas, homosexuales, transexuales, transformistas... hay travestis.

Toda la obra descubre lo llamado por Carl Jung «El ánima femenina», una idea ejecutada de una manera divertida, que elimina todo patetismo y las condescendientes descripciones antropológicas.

Reúne asimismo las dos principales inquietudes de mi carrera artística: lo conceptual y lo popular. Ambas enriquecidas desde niveles literarios, musicales, cinematográficos, y por medio de experiencias vividas

directamente con este tipo de fenómenos.

También presenta la inquietud de convertir lo relacionado con submundos en un hecho artístico, sin el interés de causar polémicas, pero sí de desmitificar y hacer de cierta manera un poco de justicia.

El travestismo no es una tendencia, ni una moda actual. Es una forma de vida, es galantería y estilo, es supervivencia y autoconfirmación.

Es sueño de fama, éxito y belleza, es una fantasía vivida en feroz esplendor. Es algo que puede empezar con un sueño y terminar con el mundo a sus pies.

El espíritu de mi obra la resume graciosamente un anuncio de revista de 1927 que dice:

Aprenda usted de las flores, sin ser efímera como ellas, porque para usted hay siempre una nueva primavera en cada caja de polvos Orgía de Mirungia.



Las mujeres más bellas del mundo...son hombres.

Instalación
5 mt.
1995

Bouquet de Colombia

Instalación
5 mt.
1995

Marica el último

Instalación
5 mt.
1995

33 Bibiana Vélez

La pincelada, los cambios de luz, las formas en permanente agitación, siempre a punto de gestarse, el color en trance de hacerse y deshacerse, el movimiento continuo, todo ello produce una atmósfera inquieta y de incesante fluidez. El espectador mismo se ve envuelto por las focalizaciones y angulaciones, las curvas lo introducen virtualmente en el espacio, lo encierran, lo abrigan y le producen la extraña impresión de estar a punto de entrar al vaivén cósmico.

En cualquier caso, lo simbolizado es el proceso de la creación: la creación artística, la creación de sí mismo en los procesos de búsqueda individual, la totalización y armonización del sujeto, la creación del sentido desde un fondo inconsciente. Diversos horizontes de sentido, pero perfectamente equiparables entre sí.

Javier Gil



Las variables ondas del corazón

Acrílico sobre lienzo

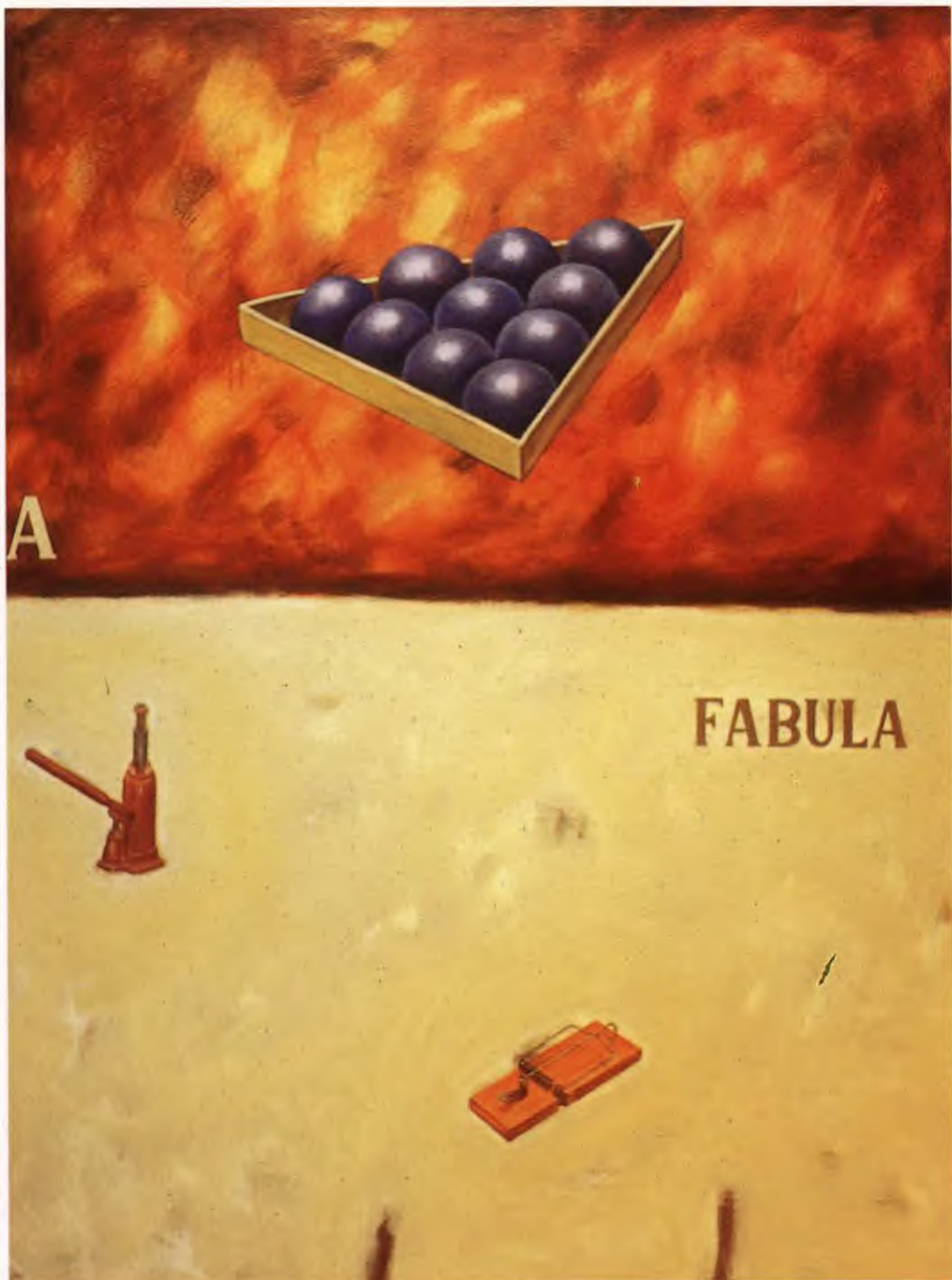
1.80 x 4 mt.

1995

34 Mario Zabaleta

La poética de lo heteróclito, esa vieja lección del surrealismo que han tensionado hasta sus últimas consecuencias los diversos desarrollos del arte contemporáneo, hace centro en el sistema de relación de las imágenes en Mario Zabaleta. Aun cuando atendiendo a su sutil ironía, habría que pensar más que en la célebre y extraña cita de un paraguas y una máquina de escribir sobre una mesa de disección, que trae a cuento Foucault en *Las palabras y las cosas*, en el muy pedagógico desencuentro de un jinete, una jaula y una bujía que se encuentra en alguna página del libro 1º de la *Cartilla Charry*, con la diferencia de que el pintor se complace en escamotear el elemento (léase, el sonido) aglutinante en beneficio del esplendor del enigma. La obra se organiza así como un tejido de objetos en diálogo balbuceante; objetos que han sido reconstituidos bajo un impulso simbolizador de registro personalísimo. En la estructuración de esta simbólica, el procedimiento metafórico, que en virtud de la semejanza apunta a la totalidad de la representación, es desplazado casi siempre en beneficio de la fragmentación metonímica; lo humano puede reducirse así a una huella o a un anodino par de chanquetas. Siguiendo con la alusión pedagógica, el lienzo opera como un tablero –los fragmentos de un tablero– donde se orchestra el juego subvertor de la posibilidad de toda comunicación.

Rómulo Bustos Aguirre



Articula con voz suave

Mixta sobre tela
2 x 1.50 mt.
1995

Orientación

Acrílico sobre lienzo
1.78 x 1.25 mt.
1995



Reflexiones culturales

En este capítulo se intenta dar cuenta de las diferentes relaciones y mediaciones entre arte y cultura. Se pueden incluir desde las miradas más ortodoxas, las cuales ponen en escena la tradición, los mundos simbólico-míticos indígenas, hasta las producciones que intentan señalar la crisis del concepto de identidad cultural por la superposición de diversos culturales y la transnacionalización agenciada por los medios de comunicación. Así mismo, los trabajos en los que se produce un tenso diálogo entre tradición, entre cosmovisiones ancestrales y lenguajes contemporáneos. También las obras cuyos materiales son los analizados desde su pertenencia cultural. Lo local, lo popular, la provincia, la pérdida de límites entre el arte culto y lo popular son otros planteamientos perfectamente válidos en una reflexión cultural contemporánea. Otro tanto se podría afirmar de una lectura de las ventajas y desventajas, para América Latina, implícitas en el resbaloso concepto de lo «postmoderno». Dicho concepto aparentemente legitima algo propio de nuestras culturas: lo mestizo, lo híbrido, lo sincrético, lo barroco.

Tanto el arte como la cultura se sirven de espejo uno al otro para alcanzar mayor definición. La discusión de las clásicas dicotomías culto-popular, propio-extraño, centro-periferia, arte-cultura de masas, se acoplan a este capítulo. Algunas obras contemporáneas ya no optan por algún polo de estas dicotomías y prefieren situarse en sus mediaciones para entender la dinámica y fluidez tanto de la cultura como del arte. De esta manera se empiezan a superar tanto las miradas inmediatistas en las que la cultura parece eternizarse o momificarse, como -en el extremo opuesto- la facilista actitud de obras adheridas a lenguajes foráneos sin expresar ningún tipo de reflexión cultural local. En este apartado también caben las reflexiones sobre las nuevas tecnologías y su incidencia cultural, las miradas artísticas al interior de las complejidades urbanas contemporáneas, la reivindicación de grupos culturales marginales y los inesperados cruces entre épocas, culturas, géneros, estilos de vida y prácticas culturales que de un modo u otro traen consigo potentes retos para el artista colombiano de hoy.

**Andrea Echeverri (izq)
y Víctor Laignelet**



Fin arte del siglo

Por Jesús
Martín-Barbero

Desdibujamiento

Los avatares del proceso vivido por el arte en la segunda mitad de este siglo dieron al traste con la muy diversa gama de los optimismos. Tanto de los propiamente estéticos como de los sociológicos, tanto de lo que creían en la insobornable capacidad emancipadora del arte por sí mismo -por su propia energía simbólica- como de los que creían en su capacidad de fundirse con la vida, de disolverse en ella transformando la sociedad. Lo que no implica que el proceso vivido haya venido a dar razón a los apocalípticos: el pesimismo de Adorno tampoco corresponde a la experiencia que el proceso nos ha dejado.

Pensar el lugar y la función del arte en la sociedad fin de siglo implica hacernos cargo del *desencanto* que acarrea su desdibujamiento. Atrapado entre la experiencia alcanzada por el mercado en la valoración de la "riqueza" de las obras, la presión de las industrias culturales por hacerlo accesible/ consumible por todos, y la reconfiguración tecnológica de sus condiciones de producción y difusión, el arte ha ido perdiendo buena parte de los contornos que lo delimitaban. En esa *pérdida* hay sin embargo no poco de ganancia: en la medida en que esa delimitación y *distinción* - como había mostrado Benjamin- fue históricamente cómplice de exclusiones sociales, cierta disolución de *aura* ha resultado indicio de transformaciones culturales profundas en la democratización de la sociedad. Pero en esa pérdida también se ha producido un innegable empobrecimiento de la experiencia humana. Asimilado a un bien cualquiera, banalizado en la profusión y el eclecticismo de unas modas que devoran los estilos, o confundido con el gesto provocador y la mera extravagancia, el arte se halla amenazado de perder su capacidad de oponerse y cuestionar *lo real*, y por tanto, de rehacerlo y recrearlo. Aun así el arte sigue constituyendo hoy un modo irremplazable de lucha contra

el *desgaste* de la dimensión simbólica y el crecimiento de la insignificancia en un mundo de objetos e ideas desechables.

Otros dos retos tensionan la figura del arte en este fin de siglo. Los que surgen de su contradictoria relación con la *masificación estructural* de una sociedad en la que la homogeneización inevitable de la vivienda, del vestido, de la comida, se entrelaza con una compulsiva búsqueda de diferenciación de los gustos y los estilos de vida. Por un lado, el nuevo *sensorium tecnológico* conecta los cambios en las condiciones del saber con las nuevas figuras de la socialidad. Con el consiguiente emborronamiento de las fronteras entre arte y ciencia, entre experimentación técnica e innovación estética. Y por el otro, la formación y la expansión de una *cultura-mundo* replantea tanto el sentido de lo universal como de lo particular. El movimiento de mundialización de las sensibilidades, y el contrario y complementario de fragmentación y liberación de las diferencias han hecho estallar el "horizonte cultural común" que sostenía la dinámica de enraizamiento y proyección del arte. Ahora esa dinámica está marcada por los ritmos y lógicas que pone el mercado al regular las relaciones entre las culturas y proponer los modelos de comunicación entre los pueblos.

Desarraigo/aceleración

También la estética ha sufrido los efectos del desencantamiento. Después de Freud y de Nietzsche se han apagado las ilusiones del "genio" y su absoluta libertad de creación, lo que puso en entredicho las pretensiones de encontrar la verdad del arte en el circuito que va de la obra al artista, pasando por el crítico. La verdad de la obra hace tiempo dejó de remitir a valores internos o perennes, pasando a estar en función de *posiciones* y combates (Bordieu) por el logro de su legitimidad y de las convenciones y *pactos de lectura* (Jauss) que establece una sociedad en un momento dado.

En cierto sentido han sido las vanguardias mismas las que han erosionado la estética *moderna*. El gesto de Duchamp exhibiendo un inodoro como obra de arte en una galería inaugura la nueva mirada: ya no hay nada en la obra que pueda ser

considerado estético por sí mismo, su único fundamento en adelante será la legitimidad que autoriza a alguien a firmar un objeto como obra de arte. Pero ese gesto estaba dando experiencia declinante de los valores-fuerza (Vattimo), la experiencia de desarraigo del hombre en la *ciudad del flujo* - informaciones, vehículos e imágenes- y de la contracción del tiempo en el presente, siguiendo el régimen general de aceleración (Virilio). Hay una secreta complicidad entre la compulsión de las vanguardias por lo nuevo en el arte y la exaltación de lo efímero que hace una sociedad en la que el régimen de aceleración exige la obsolescencia programada de los objetos, que dejan de estar hechos para durar y hacer memoria y pasan a ser, en número cada día mayor, desechables. La mutación estética a que alude el discurso posmoderno remite a la transfiguración de la muerte del arte en estetización banalizada de la vida cotidiana, y al éxtasis de la forma en la infinita proliferación de sus variaciones (Baudrillard).

La "salida" de esa estetización y de ese éxtasis no se vislumbra cercana, pero al menos hemos ido aprendiendo que ella pasa por abrir la estética a la *cuestión cultural*: esa que nos aboca al espesor de la heterogeneidad a que nos expone la diferencia de las etnias y los géneros, las regiones y las edades, los modos de vida alternativos y los nuevos movimientos sociales.

Tecnologías/sensibilidad

W. Benjamin fue pionero en dar la vuelta al problema: a los que preguntaban si la fotografía o el cine podían ser considerados arte, les respondía afirmando que el verdadero problema residía más bien en comprender hasta qué punto la fotografía y el cine habían *trastornado* el arte, no sólo sus formas o su función social sino las estructuras mismas de la percepción. Y, por lo tanto, los modos de conocer. El arte aparecía así, ya desde los primeros años de este siglo, asociado a una transformación profunda del mundo cuya mediación clave era la tecnología. Mirando desde otro lado, Marinetti exaltaba por los mismos años la belleza de las máquinas que hacían la revolución



industrial, de las fábricas al ferrocarril. Hoy la encrucijada arte/ciencia/tecnología ha encontrado en el computador un punto de fusión sólo comparable al de *cuattrocento* y su invención de la perspectiva. Iniciando la era de las "tecnologías intelectuales" (Piscitelli), el computador transmuta el estatuto del número: de signo del domino sobre la naturaleza a mediador universal del saber, y también del operar tanto técnico como estético. Esa mediación numérica acarrea a su vez el paso de la primacía sensorio-motriz a la sensorio-simbólica, dando lugar a un nuevo tipo de interacción entre los sentidos y la abstracción que acaba redefiniendo las fronteras entre arte y ciencia.

En buena medida lo que las ciencias teorizan son modos de percepción que el arte prefigura. Y si eso viene de tiempo atrás no podemos extrañarnos entonces de que hoy el artista sienta a su vez la tentación de *programar* (!) música o poesía, lo que, por escandaloso que suene al oído romántico, es sólo indicador de la hondura de cambio que está sufriendo la relación hombre-máquina. Un cambio de sentido que convierte la simulación científica en ámbito de experimentación estética: el de la poética y de la sensibilidad de época.

Desde otro ángulo, el arte señala, en este desencantado fin de siglo -cuyo único encanto parece ponerlo el "milagro tecnológico"-, el mínimo de utopía sin el cual el progreso material pierde el sentido de la emancipación y se transforma en la peor de las alienaciones. La creación artística actual en su experimentación tecnológica hace emerger un nuevo parámetro de evaluación y validación de la técnica, distinto de su instrumentalidad y su funcionalidad al poder: la capacidad de comunicar, que junto con la "voluntad de creación" permiten al arte desafiar, y en cierto modo romper, la fatalidad destructiva de una revolución tecnológica cuya prioridad militar y cuyo carácter depredatorio están amenazando la existencia misma de nuestro planeta.

Racionalidades/relatos

América Latina ha vivido en forma especialmente esquizofrénica las

relaciones arte/ciencia. Durante largo tiempo -y con muy honrosas excepciones en coyunturas y enclaves positivistas de México, Argentina o Puerto Rico- se nos ha predicado que nuestro es el arte, mientras la ciencia, o incluso la filosofía, ¡no corresponderían a nuestro temperamento! Sería en las artes y las bellas letras donde se encontraría el relato que da cuenta de la identidad de estos pueblos. Por talante y pobreza, lo propio de Latinoamérica en el ámbito de las ciencias y las técnicas sería el de aplicar la importación y la adaptación.

En la superación de esa razón dualista desempeña un papel central la *crisis de una modernidad*, que, al oponer progreso a tradición, impedía a los latinoamericanos pensar su diferencia por fuera de la identificación con lo autóctono/exótico. Al aparecer como incompatible con su razón y su sensibilidad, la racionalidad moderna acabó tomando irracional toda diferencia que no fuera incorporable a la lógica instrumental del desarrollo. La crisis de esa modernidad hace hoy posible una nueva manera de pensar la relación entre racionalidad tecnocientífica y tradiciones culturales, incluidas artísticas. Por un lado, al responder a una epistemología que no se limita a explicitar un orden preconstituido en la naturaleza de "lo real", sino que explora inestabilidades, acontecimientos y desórdenes, la actual configuración de la ciencia se hace más compatible con saberes tradicionales de estos pueblos, saberes articulados sobre una *imaginación productiva* que no separa lo estético de lo práctico. Pese a las oposiciones tematizadas por Lyotard, lo narrativo no compite con lo científico, no lo hace hoy en las ciencias sociales (historia, antropología, sociología) y lo hace cada vez menos en las ciencias "duras". Por otro lado, al ser pensada menos en términos de aparatos y más en cuanto *organizador perceptivo*, la tecnología adquiere una visibilidad cultural en la que emergen nuevas claves de comprensión de las racionalidades y narrativas que configuran nuestra modernidad. Me refiero en particular a la compleja complicidad que entrelaza la oralidad que perdura como experiencia cultural primaria de la mayoría de la población de estos países con la "oralidad

secundaria" (W. Ong) que tejen y organizan las gramáticas tecno-perceptivas de la radio y el cine, la televisión y el video. Complicidad que abre un nuevo y estratégico campo a la experimentación estética, no sólo en el sentido de renovación de las artes sino en cuanto exploración de las mutaciones culturales que atraviesa América Latina.

Crítica/debate

Inscribir el arte en la cultura significa, por paradójico que parezca, romper con aquella concepción largamente dominante que identificó la cultura a un determinado y exclusivo tipo de prácticas y productos valorados únicamente por su *calidad*, lo que los alejaba irremediabilmente de la apreciación y disfrute de unas mayorías cuyo valor se agotaba en la *cantidad*. Inscribir el arte en la cultura implicará entonces cambiar el eje de la mirada para enfocar el arte no desde su capacidad de diferenciar, sino, como proponía Barthes, desde su *capacidad de significar*: esto es, de permitirnos auscultar los signos que iluminan el opaco y contradictorio vivir de una sociedad, descifrar las secretas corrientes que la irrigan y dinamizan. Ello exigirá un discurso sobre el arte que sea específico pero no narcisista ni circular. Un discurso que rompa aquella pseudoautonomía con la que pretende ocultar sus lazos con los intereses y saberes del mercado, pues si Weber identificó la modernidad con el movimiento que autonomiza el arte, la ciencia y la moral, Adorno nos ha mostrado con creces el doble y costoso precio de esa autonomía: su desvinculación de la vida y su inserción en la lógica mercantil. Y mucho del discurso de la *crítica* sigue preso de un culturalismo que escamotea las interpelaciones que vienen del mundo de la vida, a la vez que -pese a su mala conciencia- se hace funcional a los requerimientos de un mercado que es hoy el más interesado en *apreciar el valor* de lo cultural. Por ello la crítica no puede usar ese nombre, en estos tramposos tiempos que atravesamos sin asumir lo que ella implica de *debate cultural*: reubicando el mundo de la obra, los movimientos y los estilos en el terreno de los cambios en la percepción y

las identidades colectivas, interrogándolos en sus secretas conexiones con los miedos y las esperanzas de las gentes. Un debate cultural que nos ayude a entender qué culturas alimentan las diferentes violencias que padecemos y qué violencias sufren las diferentes culturas que nos conforman.

Tanto la crítica como el debate cultural están necesitados de entrelazar su reflexión sobre el arte con la que viene del campo de la comunicación y el diseño. En la relación *arte/diseño* replantea el sentido de la interacción entre estandarización e innovación estética, entre racionalización y experimentación, entre formas culturales y formatos industriales. Finalmente el enlace *comunicación /diseño* nos está exigiendo, por un lado, pensar la tecnología como dimensión constitutiva del entorno cotidiano y fuente de nuevos lenguajes; y por otro, nos aboca a desplazar la mirada de los efectos de los medios hacia el ecosistema comunicativo que los medios configuran como mundo de representaciones, imaginarios y relatos.

Tomado de la Revista *Número*,
Vol. 7, p. 18-20
Agosto - septiembre - octubre 1995



35 Ricardo **Amaya**

Línea **intermitente**

Forma, Objeto-Producto

Despojo y Huella

Corteza y Sudario

Referente a la ausencia, el
recuerdo y la memoria

de la vida, de la muerte

Dinámico y Estático

Falso y Cierto

«Vivo o Muero»

Canto para desaparecidos,
olvidados o desconocidos

Nos sorprende

Nos inquieta

Y seguirá....intermitente,

Seguirá.



Línea
intermitente

Mixta
Variables
1995

36 Germán Arrubla

Espacio interior

Alude a los recónditos y protegidos espacios que habitamos dentro, a las prisiones secretas que los encierran y que les dan un carácter serial de multiplicidad en ascenso, en crecimiento invisible.

El elemento por sí mismo es bello, es perfecto, más el oro impreso sobre él habla de transferencias y de tránsitos de identidad. Todo el dorado del paisaje, aplicado sobre un material pobre y simple, lo elevan a su máxima categoría de la significación en el plano de la riqueza, y a un alto nivel de poder.

Espacio interior es la conquista del espíritu, pero también son los impenetrables vacíos que la contienen y que a su vez le dan la forma.

Es un lugar para recorrer, es un laberinto de las intensidades del alma, de las deslumbrantes emanaciones de luz y brillo que lo recorren; aparece como metáfora de las fantasías que llevamos dentro, de la dialéctica pobreza - riqueza, fortaleza - endebles, y de su encenderse y apagarse. El paisaje intervenido adquiere connotaciones de una magnitud insospechada en el campo de las fuerzas ocultas y de los logros místicos.

El tránsito entre la guadua y el oro que lo cubre es una transubstanciación que lo convierte en un gran significante de superación y fortaleza.

Espacio interior

Laminilla sobre
guadua
4 x 4 x 6 mt.
1995





37 Jaime **Ávila**

Guarda esta estrella dentro de tu billetera y serás estrella.

38 María Cristina **Ballén**

Volver a las cosas mismas es volver a este mundo anterior al conocimiento y del que el conocimiento habla siempre, y frente al cual toda determinación científica es abstracta, significativa y dependiente como la geografía con relación al paisaje en que hemos aprendido por vez primera, que es una selva, una pradera o un río.

Maurice Merleau Ponty

Cuando la imagen es señal de un acto, en la presentación de la imagen sucede una desaparición que se hace visible en signos.

¿Qué desaparece? ¿Qué aparece?

Los actos más íntimos del proceso desaparecen, pero no perecen, se ocultan para que aparezcan las señales visibles de actos invisibles. Afuera aparecen las señales de actos que no se conocen pero que son esenciales en la obra. La significación del espacio está en los actos que se realizan en el adentro, y se hacen visibles a través de una imagen, el afuera.

Visibilidad

Acto - Ausencia

Invisibilidad

En la cultura hay actos ocultos; actos de fe, de poder; actos como el poder de curar y sanar.

Traje de ceremonias señala una costumbre regional y una actitud frente a una enfermedad. La convivencia de la materia y la piel.

Más allá del objeto, el gesto y la imagen, la definición de la obra de arte nos debe conducir a reflexionar sobre los actos y el tiempo que en ella se encuentran y se perciben sin llegar a ser visibles.



Traje de ceremonias
Balletilla y cera de abejas
4 x 2 mt.
1995

39 Germán **Botero**

Botero toma una pieza de un mecanismo usado para la producción artesanal, un componente mecánico que inicialmente estaba construido en madera y lo funde en bronce. Una operación tan simple como impactante. Como Botero está convencido de que un procedimiento tecnológico va más allá de su simple situación funcional, y es más bien dicente de todo un universo cultural que en él se proyecta, le silencia su engranaje y lo pone a vivir de una nueva forma entre nosotros. Esa superposición de Botero resulta de dos culturas dadas, la de allá y la de aquí, concreta en esa pieza que deviene. Es la fusión de horizontes que nos propone el filósofo alemán Hans Georg Gadamer, cuyos planteamientos han sido definitivos para la comprensión de las artes plásticas de la segunda mitad del siglo. Para Botero, la forma de hacer sus piezas lleva ya implícita todo un contexto de actualidad, pues su técnica es completamente contemporánea y su investigación a veces

incomprendida, pues la gente ve exceso de formalismo, allí donde lo que hay es una tecnología que explicita un mundo. Pero esa tecnología lograda hoy, está al servicio de un énfasis sobre una tradición que Botero no deja morir, pues vive en él. Botero ataca así la homogeneización de la cultura que pretende el capitalismo multinacional al sumir todo en el molde de la transnacionalidad.

Luis Fernando Valencia

Texto crítico tomado de *Materia y memoria*.

Horizonte

Granito
aglomerado
3 x 4.8 x 4.5 mt.
1995



40 Raúl Cristancho

En lo que concierne a su obra plástica, Raúl Cristancho se propone superar lo puramente formal entrando a operar en la zona de lo simbólico, tanto de orden personal como cultural. El propósito y el sentido de sus imágenes se afianza en las fisuras que ha creado el pensamiento contemporáneo con respecto a los valores hegemónicos y universales de la cultura occidental. Estas fisuras han hecho posible el desentrañamiento, reconociendo y dando validez y prioridad a lo plural, a las diferencias, a los fragmentos, y a lo híbrido. Esta conciencia cultural, unida a su propia experiencia, podría decirse que son los detonantes que han dado curso a sus imágenes, en las que de ninguna manera se niegan los rasgos que nos hermanan con Occidente, pero en las que tampoco se olvidan las huellas de nuestro pasado prehispánico, confluencia que le permite evocar la naturaleza híbrida de nuestra cultura fragmentada.

Por estas razones, Raúl Cristancho acude al paisaje como a una instancia reflexiva, con la que es posible traer a la memoria los vestigios de un pasado remoto, cuyos nexos con el presente casi se han perdido, pero que sin embargo nos ha legado una amplia iconografía, leyendas y mitos, profundas creencias, donde prevalece el misterio del agua, su fluir asociado al origen, a la vida, a lo femenino. Pero también es conciente del papel preponderante que ha jugado la pintura paisajista en el desarrollo de la subjetividad moderna, tan íntimamente unida a los fenómenos artísticos y estéticos de los últimos tiempos. Fue a través del paisaje como el artista occidental fue determinando una corriente expresiva que dio cauce a sus sentimientos interiores; es en el paisaje donde con más vehemencia se refleja la honda crisis reflexiva del sujeto romántico, circunstancias que se exacerban en el paisaje simbólico de Gauguin, en el que bien sabemos, se ponen en evidencia cuestionamientos profundos que atañen a los valores agotados de la cultura occidental; razón que entre otros motivos explica las reiteradas citas que hace Raúl Cristancho, en sus imágenes, a las pinturas de Gauguin. Perfectamente conciente de



estas implicaciones, el paisaje se introduce en el contexto de sus imágenes para generar nuevos sentidos, como elemento esencial de un lenguaje que algunas veces recurre a una figuración compleja, en la que coexisten diversos elementos iconográficos que nos colocan en distintos estadios temporales y espaciales, a la vez que señalan una pluralidad de referencias culturales oscilantes entre la imaginería de la historia del arte y hasta la del periódico de hoy; estos elementos se resuelven con una gran audacia constructiva, como es el caso de sus *Anunciations*, de *La visita de Gauguin*, de *Espejismo* o de *Siguiendo al cazador de pájaros*.

El dorado

Paisaje simbólico según Gauguin
Acrílico y óleo sobre lienzo
3.35 x 2.20 mt.
1995

Sumapaz

Acrílico y óleo sobre lienzo
3.35 x 2.20 mt.
1995

Caloto

Acrílico y óleo sobre lienzo
2.20 x 3.35 mt.
1995

41 Ana María Devis

Se trata de una obra con un contenido de implicaciones psicológicas: al mismo tiempo que pretende ser una especie de exorcismo íntimo, implica una acusación a nuestro tiempo, fascinado con un juego destructivo que quiere hacer de la mujer un objeto.

A Ana María le importa particularmente el papel de la mujer, porque vive en una época donde la condición de lo femenino pareciera estallar; hay en ella una especie de responsabilidad, porque como mujer

siente cuanto sucede a su alrededor; una responsabilidad equivalente a la que experimenta cada uno de nosotros cuando el mundo del cual formamos parte se desequilibra.

La mujer, la sexualidad, la apropiación —conciente o inconciente a la vez—, que realiza de mitos, símbolos, imágenes publicitarias, hasta hacer de su obsesión un juego.

Sus formas y su lenguaje en general parecieran agredir, pero de ninguna manera son violentos, su efecto es más de tipo energético; una femineidad que a través de sus formas plásticas se desenvuelve en un juego de figuras danzantes, casi arquitecturas en el espacio, que manifiestan sensaciones de alegría, humor, goce, que manifiestan la vida.

Es la mujer decidida al rescate de su lugar perdido.

Personajes femeninos como tótems, maniqués que revelan toda su sensualidad a través de actitudes casi exhibicionistas, apoyadas en un colorido sonoro, pedrerías, materias cálidas; todo ello fuertemente señalado por una contundencia formal que constituye el primer punto de atracción visual del espectador.

En su obra del XXXVI Salón Nacional, y Primer Premio del Salón Regional, *Objetos para una ceremonia*, celebrado en Ibagué, aparece un elemento interesante, como es el deseo de romper las leyes de las dos dimensiones por la pintura misma; ese soporte circular, impactante, mantiene inicialmente las condiciones de una pintura, pero al participar el espectador y manualmente hacerlo girar, la pintura desborda sus propios límites y se convierte en un objeto-pintura; las formas pintadas se transforman por la velocidad en múltiple espectáculo de imagen, color, juego, indefinición, posibilidad, vértigo, para llegar de nuevo al reposo inicial, aquel momento en que la vida comienza de nuevo. El solo elemento para manipular esa rueda ya de por sí es como contar con un instrumento penetrante que no puede ser violento sino energizante.

Objetos para una ceremonia

Instalación

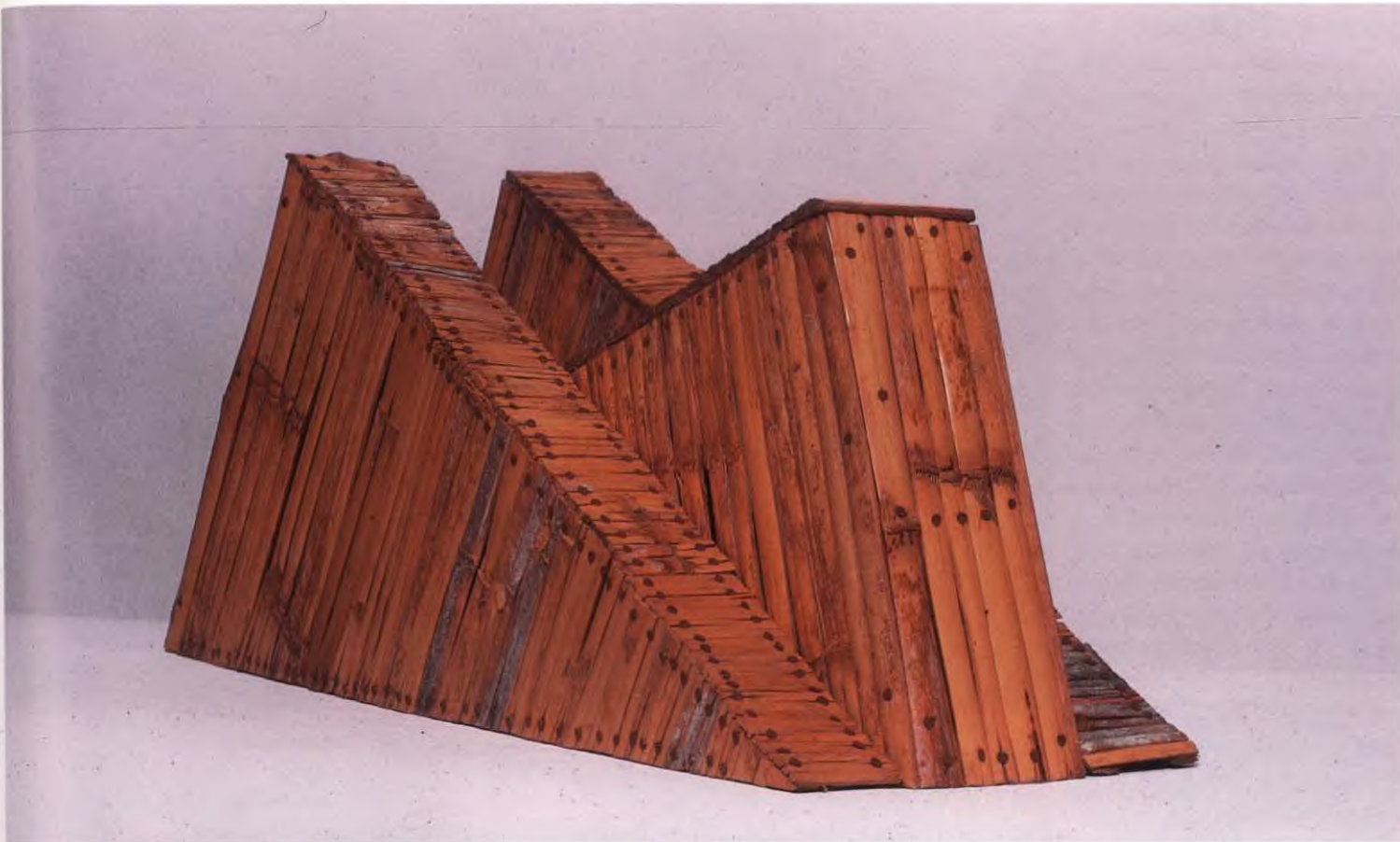
2 Mt2

1995





El vil metal
Instalación
2 mt2.
1995



43 · Eduardo **Estupiñán**

Sur geográfico

Representación simbólica de la experiencia cotidiana del entorno.

Lectura que tiene como base las impresiones captadas al abordar la interrelación dinámica de la existencia, donde las fuerzas sutiles de la naturaleza, moldean y modelan, a través de los elementos, su inconmensurable variedad de formas, fuente de posibilidades de los espíritus sensibles que dirigen y proyectan la esencia de esta vivencia.

Siendo el *Sur geográfico* pródigo en sensaciones; desde el vértigo del cañón, fluctuando entre los deltas, valles, colinas, para ascender ondulante entre las lúdicas brumas de las cordilleras; extractando de este real sueño la consistencia de las formas, el pigmento de su epidermis, el hálito virtual de los espacios, cual fértil matriz añora el connubio fecundo de la creatividad humana.

Sur geográfico

Escultura ensamblaje

3.30 x 1.70 x 1.22 mt.

1995

44 Nelson Flórez

Entre esos pocos artistas se encuentra Nelson Flórez, un joven pintor de Floridablanca que ha venido trabajando consistentemente el tema de la naturaleza y el paisaje, y quien ha logrado formar una obra de gran particularidad e incuestionable sentido y pertenencia. Su trabajo se concentra en la quebrada y multiforme topografía de Santander, así como en el color variado y sorprendente de la vegetación andina. Manifiesta, por lo tanto, estrechas relaciones con los escenarios de sus experiencias. Pero su obra hace gala de una simultaneidad de visión que nada tiene que ver con la objetividad, la cual se traduce en una lúcida amalgama de puntos de vista: de arriba y de abajo, de derecha y de izquierda, de lejos y de cerca. Es decir, en su obra se desecha toda pretensión de ordenar el mundo natural y se hace, en cambio, amplio uso de la memoria y la ficción, e inclusive de la intuición de la magia.

Los paisajes de Flórez son como visiones interiores de sus sensaciones, en las cuales es patente que su estructuración depende mucho más de consideraciones acerca de su tiempo y de su contexto, que del estilo o de las formas. Son paisajes que no comienzan ni terminan en los bordes de sus lienzos, sino que dan siempre la impresión de extenderse indefinidamente, subrayando la flexibilidad y arbitrariedad de todo límite; paisajes que como la vida misma, son abigarrados, ambiguos y complejos, presentándose frecuentemente en forma de murales, es decir, como obras capacitadas para trascender las salas de exposición y por ende, el consumismo; y para instalarse en el espacio urbano y mezclarse, precisamente, con la vida.

Nelson Flórez es uno de los pocos pintores colombianos de la más reciente generación que ha sabido percibir la esencia del presente y plasmarla en sus trabajos, iluminándonos acerca del mundo y la existencia, y sobre el devenir del arte y sus nuevos objetivos, sin por ello renunciar a producir placer estético.

Eduardo Serrano

Santafé de Bogotá, noviembre 24 de 1994.



Visión sobre el lago

Óleo sobre tela
2 x 1.30 mt.
1995

Cuando el escultor coloca un tanque de «Eternit» en medio de una sala de museo, es toda la cultura la que se manifiesta, porque el tanque de «Eternit» es una representación inseparable de la vida social.

Es una forma de recodificar ciertos elementos, de darles valores capaces de plantear un nuevo código social de significaciones: las llaves de agua conectan las tuberías con el resto de la cultura del país. Son llaves por donde rueda el agua corriente que usan los habitantes de nuestros barrios y que hacen parte de un esfuerzo colectivo por "ficcionalizar" un espacio que está impregnado de referencias sociales e históricas.

Gastón Alzate
Arizona State University

Comentarios a *Inmerso cotidiano*

Se integra el proceso cotidiano, que es la dinámica del crecimiento urbano, y capta aquel proceso donde el ciudadano medio carga de sentido metafísico los elementos de la construcción de sus espacios públicos y privados; capta la transubstanciación de los materiales en el sueño colectivo; extrae de allí los símbolos y los significados con los cuales propone un código que le permite interactuar con su público en un mismo contexto de sensibilidad; atenuación de los sentidos, exaltación del sentido, fragmentación de la experiencia estética, primacía del concepto sobre la imagen, del lenguaje sobre la lengua.

Además de su función poética, cumple una función cognoscitiva, pues su remisión a la matriz del habla colectiva y a la creación de imágenes no codificadas, todavía le permite al sujeto, en el mismo acto de la percepción, la construcción de una interpretación que puede llegar a ser reveladora de sí mismo y de su propia realidad urbana, social e histórica.

Saúl Rugeles Quirós
Curador
Museo de Arte Moderno de Bucaramanga



Inmerso cotidiano
Instalación
Variables
1995

Jacanamijoy

Como su nombre lo hace claro, Carlos Jacanamijoy Tisoy es un pintor indígena. Pertenece a la comunidad Inga del Putumayo, región adonde viaja con frecuencia para participar del particular tipo de vida de su comunidad y tomar parte en ceremonias y rituales, muchos de ellos conducidos por su padre, uno de los «curacas» o guías espirituales de su pueblo. El artista, sin embargo, estudió en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional, y por lo tanto, conoce plenamente la historia del arte occidental, puede introducirse sin esfuerzo en sus vericuetos conceptuales, y domina una técnica expresiva tan claramente europea como la pintura al óleo.

Sus pinturas patentizan el viejo sueño de un lenguaje artístico que revela el mestizaje que ha tenido lugar entre las culturas occidental y aborigen en América Latina. En ellas se evidencian estrechas relaciones con la naturaleza, pero no son obras que pretendan documentar lugares específicos, sino que revelan un gran deslumbramiento ante los secretos de la tierra y de la selva, y que dan la impresión de condensar visiones y vivencias en los cuales la vegetación es invariablemente la principal protagonista.

Así mismo, la magia juega un papel preponderante en su pintura, la cual parece recrear rituales o revivir sensaciones y experiencias, como las que pueden derivarse del yagé, un «remedio» que es utilizado desde la infancia por los Ingas. De allí esa aura de poético misterio que circunda su trabajo, y de allí también esa extraña sensación, como de otra dimensión, que se experimenta ante sus lienzos.

Al mismo tiempo, su pintura manifiesta un interés estético perfectamente coincidente con las expectativas y preceptos de la sociedad occidental. La belleza es un concepto presente en su labor, al igual que la originalidad y la coherencia. Y aunque algunas de sus obras producen la sensación de cálidos nocturnos, su color es contrastante y vivo, e infunde en el observador cierta nostalgia culpable por el paraíso natural que se ha ido destruyendo con los avances de la civilización.

Eduardo Serrano



De un viejo atavío

Óleo sobre lienzo
(díptico)
2 x 3.30 mt.
1995

Despertares

Óleo sobre lienzo
1.75 x 1.35 mt.
1995

Nacido del viento

Óleo sobre lienzo
1.75 x 1.35 mt.
1995



49 María de la Paz Jaramillo

María de la Paz Jaramillo ha podido construir una iconografía particular en los veinte productivos años de su carrera ininterrumpida. Generar una imagen identificable es uno de los objetivos de un artista y ella lo ha logrado con solvencia.

El arte de María de la Paz está hecho de citas y es el producto de su fascinación: los museos, los grandes maestros, el arte contemporáneo, la moda, la diversión y los conflictos de la sociedad, vivencias que se adaptan a su figuración demoledora e iconoclasta.

A María de la Paz Jaramillo le gustan los desafíos y los riesgos. En ese sentido le encontramos abordando dos de los medios más tradicionales en la Historia del Arte: el retrato y los bodegones o naturalezas muertas. Ambos argumentos los ha tratado sometiéndolos a su habitual estilo, aunque este implique la "iconoclastia" misma. Son especialmente notables sus retratos de amigos, así como los inconfundibles de notables figuras, como Julio Iglesias, Michael Jackson, Maradona y Elton John. Así mismo, la serie de las naturalezas muertas titulada *Flora y magia*, transformaba frutas y matas, en barrocos instrumentos sugestivos.

En estas dos décadas María de la Paz Jaramillo ha podido ser suspicaz, penetrante y aguda. Edifica cada imagen apoyándose en los elementos característicos de su estilo aguerrido y fuerte, al tiempo que va contándonos sus preocupaciones, inquietudes y aventuras. Su arte aparentemente se concentra en la actitud de seres cuyo físico es poderoso e inquietante, pero en realidad son las agitadas pasiones y los sentimientos contradictorios los que se retratan en estas vividas imágenes. Seguramente allí radica su irresistible magnetismo.

Miguel González
AICA Internacional

INVITADA

Boda gay

Acrílico sobre tela

1.90 x 1.30 mt.

1995

Muro de lamentos

Muro de lamentos encarna procesos de construcción, destrucción y reconstrucción, iniciados en la obra presentada en el anterior Salón Regional.

Durante la construcción, leche y miel son dos grandes alimentos de la naturaleza. Los mismos bloques que allí fueron un sendero estrecho (ocultando dos paisajes, ahora visibles en los paneles inferiores de los módulos de hierro), aquí conforman un muro frontal, del cual penden dos piezas de hierro a la manera de los avisos callejeros.

Durante la construcción

El bloque de construcción, tan visible en los barrios llamados de invasión, es la misma materia prima que puede edificar diversas construcciones, un templo por ejemplo. La presencia hipermaterial del muro da cuenta del materialismo intelectual, percepción burda y emociones toscas (materia prima de nuestra construcción).

Ocultamiento-Pliegue-Marginalidad

Ocultamiento; auscultar (escuchar atentamente al interior de un organismo los sonidos que emite, principalmente cardiacos). Ver detrás.

Pliegue; gracias a la bisagra, el pliegue evidencia y oculta, promueve desplazamientos, varía trayectos y desdobra puntos de vista.

Marginalidad; desde los extremos patológicos del enajenamiento, hacinamiento y criminalidad, hasta la automarginalidad activa del sabio.

El Mal

Como su homólogo en Jerusalén, el muro, último vestigio del templo, está dividido por género; a la izquierda lloran los hombres, a la derecha plañen las mujeres. En los paneles superiores hay dos delincuentes, una mujer (asesinada), y a la izquierda un hombre cuyo bigote (agregado al retrato hablado) le confiere una paradójica apariencia de sabio oriental. ¿Puede el mal esconder alguna forma de sabiduría? ¿Acaso habrá Colombia pactado con sangre un destino fáustico como ente grupal?

Dice Dios a Mefistófeles: «¡Te lo



entrego! (...) pero, el jardinero, cuando el arbolillo verdea, sabe de cierto qué flor y fruto habrán de ornarle en los futuros años». Enhorabuena envía Dios a Mefistófeles para que conduzca a Fausto a su noche oscura (como a Jonás y a Pinocho al interior de la Ballena).

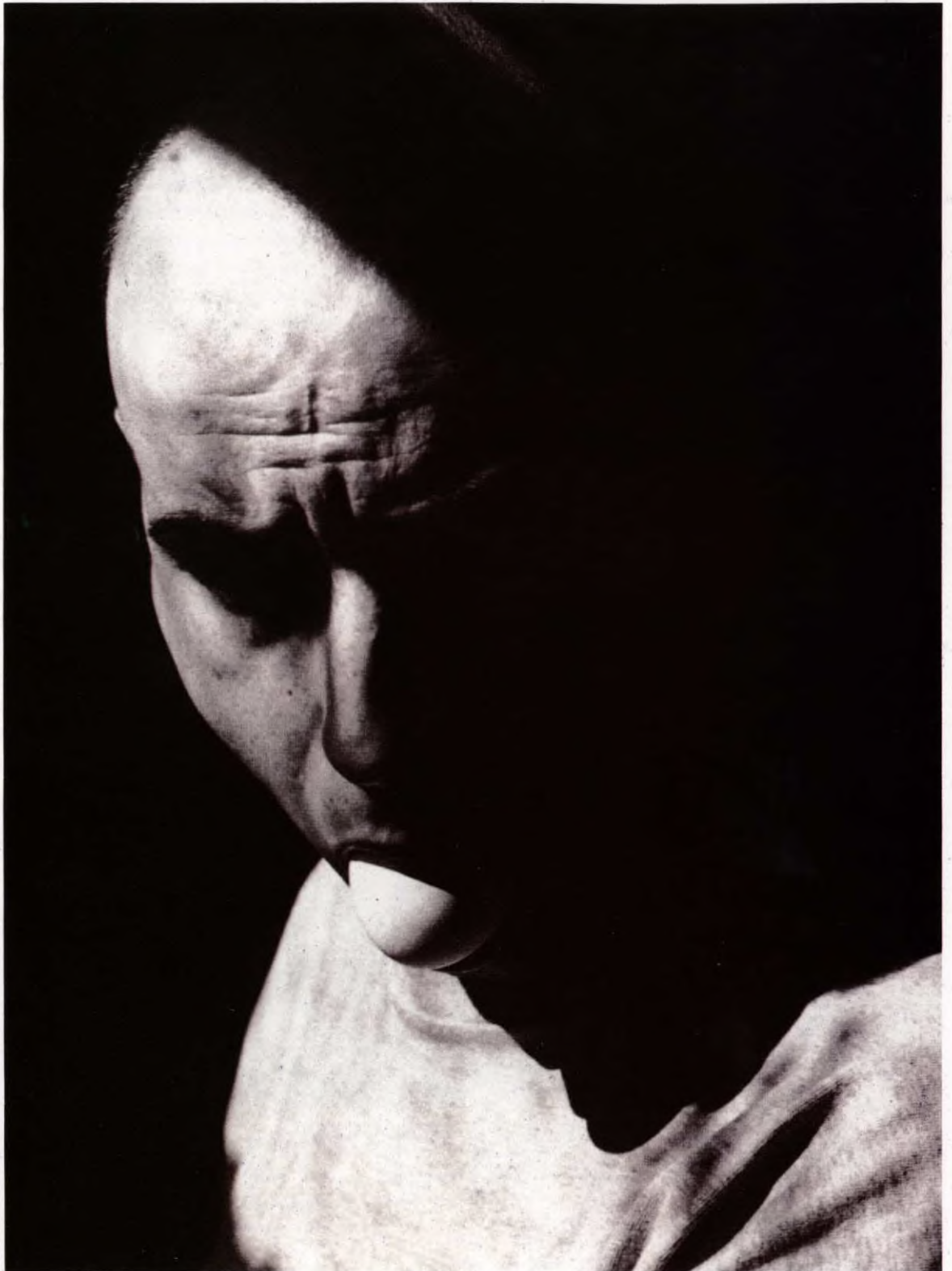
Leche y aceite

En los paneles inferiores, repetido "especularmente", se observa un paisaje apacible, en el de la izquierda yace tranquila la lechera, aguadora nocturna de un dulce alimento lácteo. Al otro lado, bajo el rostro femenino, los dos pescadores de bacalao son portadores de cierto inapetecible aceite medicinal de oscuro origen marino.

Aquel que quiera lamentarse que lo haga, aquel que prefiera alimentarse que extraiga su propia medicina.

Muro de lamentos

Ladrillo, pñeles de hierro, grabados y estampados en serigrafía
4 x 6 mt.
1996



Sin título

Fotografía

0.40 x 0.50 mt.

1995

Este escultor, que sigue siéndolo con orgullo y firmeza, a pesar que se sostiene superficial y estúpidamente que la escultura ha muerto, que las obras son reemplazadas por acciones, que los hechos resultantes del proceso inventivo ya no interesan:

este escultor que cree cada vez más en la capacidad de persuasión del sistema cultura, de la obra de arte destinada a enriquecer nuestra visión y nuestro conocimiento mediante la cultura de las formas:

este escultor que defiende el sentido de las formas no figurativas, negándose a aceptar las coartadas imperfectas del juego inútil, de la parodia tecnicista, o del falso cinetismo:

este escultor que saca fuerzas del derrumbe formal contemporáneo, del eclipse de ideas, y del empobrecimiento general del arte que le rodea, para fortalecer su obra haciéndola más imaginativa, más pensada y más significativa: es, no solamente el mejor escultor de Colombia, sino el mejor de América Latina, y una de las grandes figuras de la escultura mundial.

Tierradentro
(rombos y estrellas)

El arco

Aluminio pintado
1.46 x 2.44 x 0.65 mt.
1996



No se trata de clasificar al ganador, como en las carreras de caballos, ni de lanzar una vacía frase competitiva contra otro producto similar: sino de conocer, sobre argumentos tan claros como irrefutables, la creación de un formidable texto escultórico que a través de los años ha afinado uno a uno sus elementos gramaticales y sintácticos para lograr *decir* y «fabricar en el silencio», como afirmó su maestro y sombra protectora, el escultor Jorge de Oteiza.

Negret podía haber sido una gloria nacional en Colombia, donde el respeto todavía inocente e informe de la provincia rodea a los artistas de éxito: su apertura hacia la escultura moderna, su lucha por implantar una visión ajena a la utilidad de la estatua y del mausoleo, únicas formas posibles de trabajo escultórico cuando él inicia su carrera en Popayán: sus triunfos iniciales en Nueva York en 1959, sus intervenciones siempre notables en certámenes internacionales, le aseguraban ese primer puesto sin disputa en su país. Pero la ambición de Negret va a la par de su talento. A partir de una muestra extraordinaria, como fue su intervención en la VIII Bienal de Sao Paulo, de 1965, donde su capacidad creativa alcanzó el mejor y más rico nivel con la serie de los *Navegantes*, Negret ha seguido batiendo todas sus marcas, sin salirse nunca de los conceptos que defiende y de las situaciones plásticas en las cuales cree.

¿Cuáles son esos conceptos y situaciones?

Negret ha trabajado siempre en lámina de metal, articulada por uniones visibles de tornillos y tuercas, y por lo general, pintada de negro, rojo y azul. Etapas iniciales de tanteo de material, y etapas intermedias donde pensó incorporar materiales transparentes a la lámina (1960) fueron abolidas con rigor, para quedarse definitivamente con aquellos escuetos elementos. Sin embargo, la lámina adquirió, a lo

largo del tiempo, un poder sorprendente. Articulada en el plano, o en los planos paralelos en la época de los semáforos y de las señales para un acuario y de los signos emblemáticos (1955-1959), conquistó más adelante el espacio tridimensional y, en la actualidad, alcanzó una condición maleable que, lejos de debilitarla, la ha hecho aún más poderosa. Doblada, involucrada en sí misma, manipulada con una flexibilidad y soltura sin precedentes, la lámina ha dejado de transmitir *señales* y se ha resuelto por *situaciones plásticas* siempre más complejas.

Las primeras esculturas de Negret respondían bien a los modernos códigos de ruta; pero la actual pronuncia un vasto y resonante texto metafórico donde quedan implicados silencio y recogimiento, espacio virtual y real, ritmo y fuga.

Todo el trabajo de Negret ha tenido el enriquecimiento de su capacidad metafórica. La meta fue crear piezas y conjuntos cuya profundidad expresiva los situara más allá del pasatiempo, la habilidad o el ingenio manual. Como un clásico, se dirigió hacia esa meta elaborando los sistemas más austeros y más depurados de cualquier tentación de truco: láminas exactamente recortadas y exactamente relacionadas, espacios exactamente concebidos y contenidos entre ellas; ritmos exactamente situados en el espacio interior y exactamente complementarios del espacio exterior. Pero esa contención y límite, ese hábito del recato y la medida, quedan comprometidos con una furiosa imaginación en libertad, con una irrevocable tendencia poética, con una ardida nostalgia hacia la invención constante, que les da desorden y temperatura. Desorden en la puntualidad, orden en el desencadenamiento, prudencia en el furor, freno en la imaginación; el movimiento dialéctico de Negret clásico-barroco es el responsable de las enormes tensiones que alimentan su escultura.

Cada pieza de Negret trajina este difícil camino entre el planeamiento y la pasión. Ambos impulsos están relacionados con la vida del hombre y con sus posibilidades; de ahí su respuesta humanística a un panorama de pasatiempos en tres dimensiones donde

se fabrica una banal juguetería escultórica para consumo de supermercados artísticos.

Intransigente y altiva, la escultura de Negret sigue convocando a la reflexión sobre el sentido de las formas, y estimulando el placer estético. No ha aceptado alinearse en ninguna corriente de moda, ni siquiera en el *hard-edge* o en el minimalismo, aunque le quedan próximas. Se sitúa lejos de cualquier acto de protesta, y parece desvinculada (o vinculada por oposición) con el arte cada vez más regional y político de su país. Pero tampoco lo ha tocado Nueva York, donde Negret vivió tanto tiempo; sino que, por el contrario, representa una constante resistencia a los vaivenes, modas, caminos y vanguardias estimulados por los Estados Unidos. Es, pues, una obra enteramente solitaria, que ha ido haciendo de sí misma su propio referente, que ha convertido a sus contradicciones internas en dinámica, y su organicidad en la única fuente de alimento y vida.

Su autosuficiencia le ha llevado, también, a tratar al espectador dentro de la relación tradicional obra-receptor, desdenando todos los actuales argumentos de "participación". Entre su obra y el espectador, Negret cava la distancia estética, la mediación estética, y, de alguna manera, la exaspera.

Su obra no se puede tocar, ni penetrar, ni movilizar, ni trasladar, no es móvil ni múltiple. Está ahí, perfecta y entera, recordándonos que la función olvidada del arte es reemplazar lo real por una estructura imaginaria, capaz de reconducirnos el sentido profundo y a la meditación de las formas.

Marta Traba

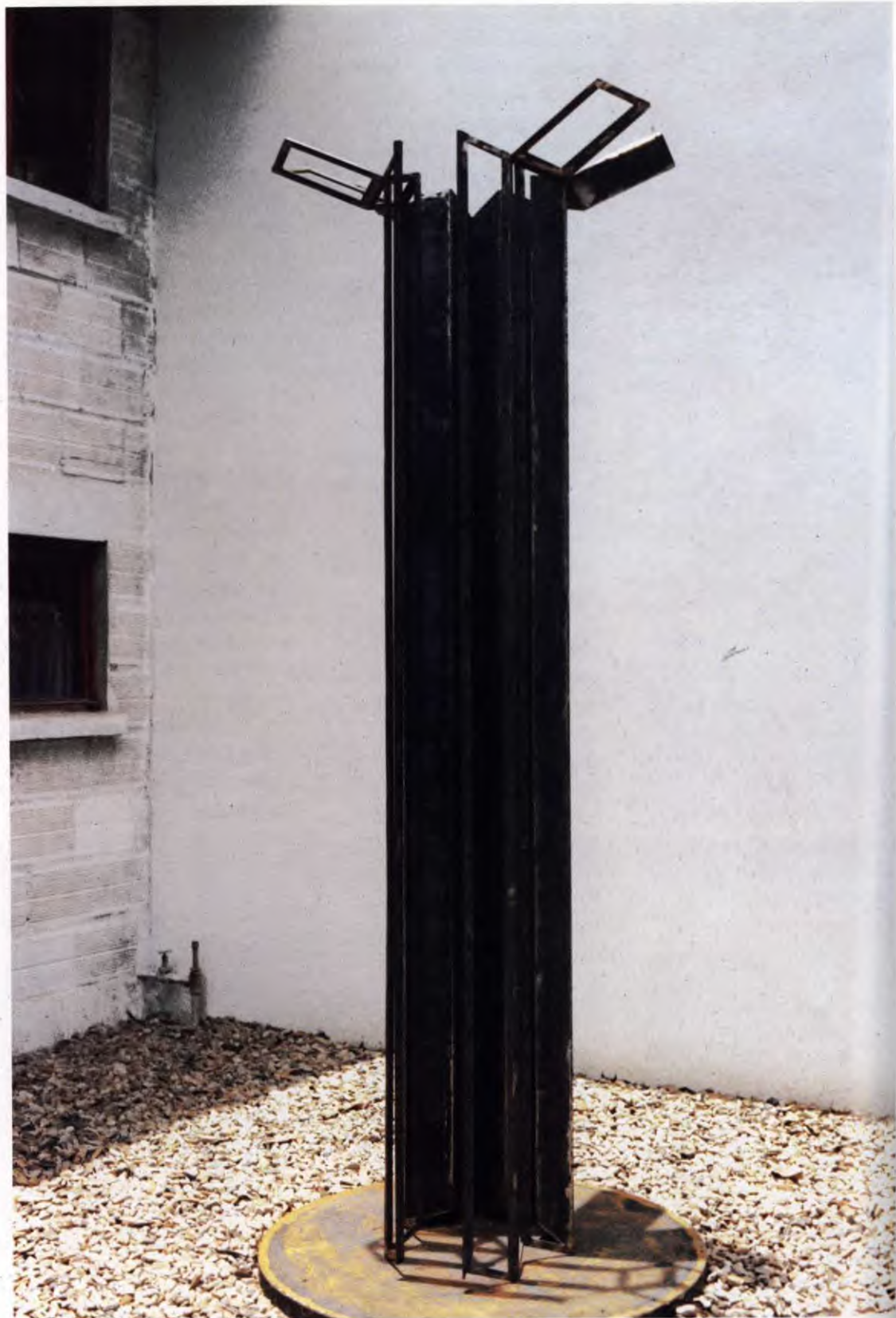
Negret en Caracas

7º Día de El Nacional, p. 12.

Caracas, 17 agosto de 1973.

**Ramírez
Villamizar**

La calidad de estos principios utópicos refleja por un lado el carácter idealista de la obra de Eduardo Ramírez Villamizar, pero también una raíz emocional grande, no obstante el clasicismo formal. Esto fue particularmente visible cuando, a mediados de la década de los ochentas y luego de un viaje a Machu Picchu, la obra de Ramírez Villamizar se benefició de un gran cambio que se percibía, principalmente, en los materiales dejados al desnudo. La oxidación presente en las obras no es sólo un cambio formal. Su obra anterior, pintada industrialmente con una gama reducida a rojos naranjas, blanco o negro, ocasionalmente amarillo, ofrecía, por la asociación tecnológica e industrial, una evocación más cercana a la idea de modernidad y de progreso; la oxidación, en cambio, emite otro tipo de sensación y de textura. Su presencia es mineral, su color profundo es atemporal, se nutre del misterio de lo natural —a diferencia de lo puramente mental de sus obras anteriores—; calidades que dan a su obra un cierto dramatismo nuevo y una esencia mística más emotiva que su obra previa.

**Elogio del poeta Silva**

Hierro forjado y oxidado

2.60 x 1.00 mt.

1996

54 Jorge **Rodríguez
Aguilar**

Teniendo como punto de referencia los valores y aspiraciones de la estética popular existentes en América Latina y África, elaboro una búsqueda propia, donde se manifiesta una fusión entre "lo actual" y la cultura popular, que transmite sus imágenes con autenticidad, sin tapujos y sin concesiones.

Mi trabajo hace un replanteamiento de los códigos visuales y criterios contemporáneos establecidos por los centros del arte occidental a los que hemos tenido acceso a través de la historia, los cuales, aunque poseen validez, no son los referentes más cercanos a nuestra realidad.

Serie Baúles
Ensamblaje
Variables
1995



**Montaña mágica
amarilla**

Acrílico sobre tela
11.9 x 1.29 mt.
1994

**En la boca del
precipicio**

Acrílico sobre tela
0.91 x 1.16 mt.
1994



En el trabajo de Ofelia Rodríguez muchos mundos diferentes vienen a reunirse. La artista engendra en ella misma una rica mezcla de tradiciones, y su obra evoca las contradicciones fascinantes del crecimiento de lo híbrido en nuestra cultura.

El lenguaje estético de su obra está basado en una constancia de tensiones: interjuego de abstracción y figuración; color y forma; lo esotérico y lo popular; descripción precisa y evocación poética. Las obras de arte resultado de estas tensiones ejercen una extraña y enigmática quietud, con un humor negro que se deja entrever debajo de una superficie inmaculadamente terminada.

El uso de ciertos elementos icónicos es una constante dentro del arte de Ofelia Rodríguez -partes de cuerpo, tanto humano como animal, objetos extraños encontrados en mercados de pulgas de mala muerte, y juguetes de plástico de los que se encuentran en el almacén de la esquina- dan a su trabajo una pátina de familiaridad. Ellos atraen al público hacia el interior de un mundo extraño, pero íntimo de sensaciones y memorias medio olvidadas.

Siguiendo la tradición de todos aquellos verdaderos artistas surrealistas, Ofelia Rodríguez conecta lo sensual con aquellos temores escondidos y reprimidos. Sus texturas inesperadas, y la yuxtaposición de estas mismas, producen una sensación de inminente peligro, el cual está reforzado por las heridas y las cortadas que dejan cicatrices sobre sus colores prístinos.

El interjuego, meticulosamente coreografiado, entre la emoción y la razón que subraya su obra, sugiere una simplicidad "deceptiva", pero el trabajo de Ofelia Rodríguez tiene la templanza de un trapecista que camina elegantemente, balanceándose sobre una cuerda que atraviesa un espacio en cuyo fondo hay una fosa atiborrada de serpientes.

Orana Baddelez
1995



Teológico
Fotografía
Triptico
2 x 1.32 mt.
1996

57 Beatriz Suaza

Ecología, territorio de

inspiraciones e intervenciones diarias que registrado por el ojo puede situarse en el ámbito del símbolo, sin abandonar por ello la expresión de los momentos más intrascendentes.

Temática de conflicto para todos nosotros, porque somos parte de una naturaleza, de un paisaje, continente - contenido, en un alto al inconsciente vivir cotidiano. Es una invitación a «mirar» el entorno, a interiorizar un lugar, a reflexionar: sobre lo que damos, lo que ella nos ofrece, sobre lo que percibimos, sobre lo que de ella «soñamos».

Como la ciudad, la zona verde, el entorno, lo público y lo privado, los espacios sagrados y los espacios profanos, son dualidades que convergen hacia la imagen de unidad.

Así mismo, en el sentir, y en todo el acto creativo, aparece el control o el descontrol, el orden y el desorden, engendrando estados del alma contemplativa y desencadenamiento de los sentidos: fuerzas contrarias que cumplen la función inspiradora (lo apolíneo dionisiaco).

Geografía

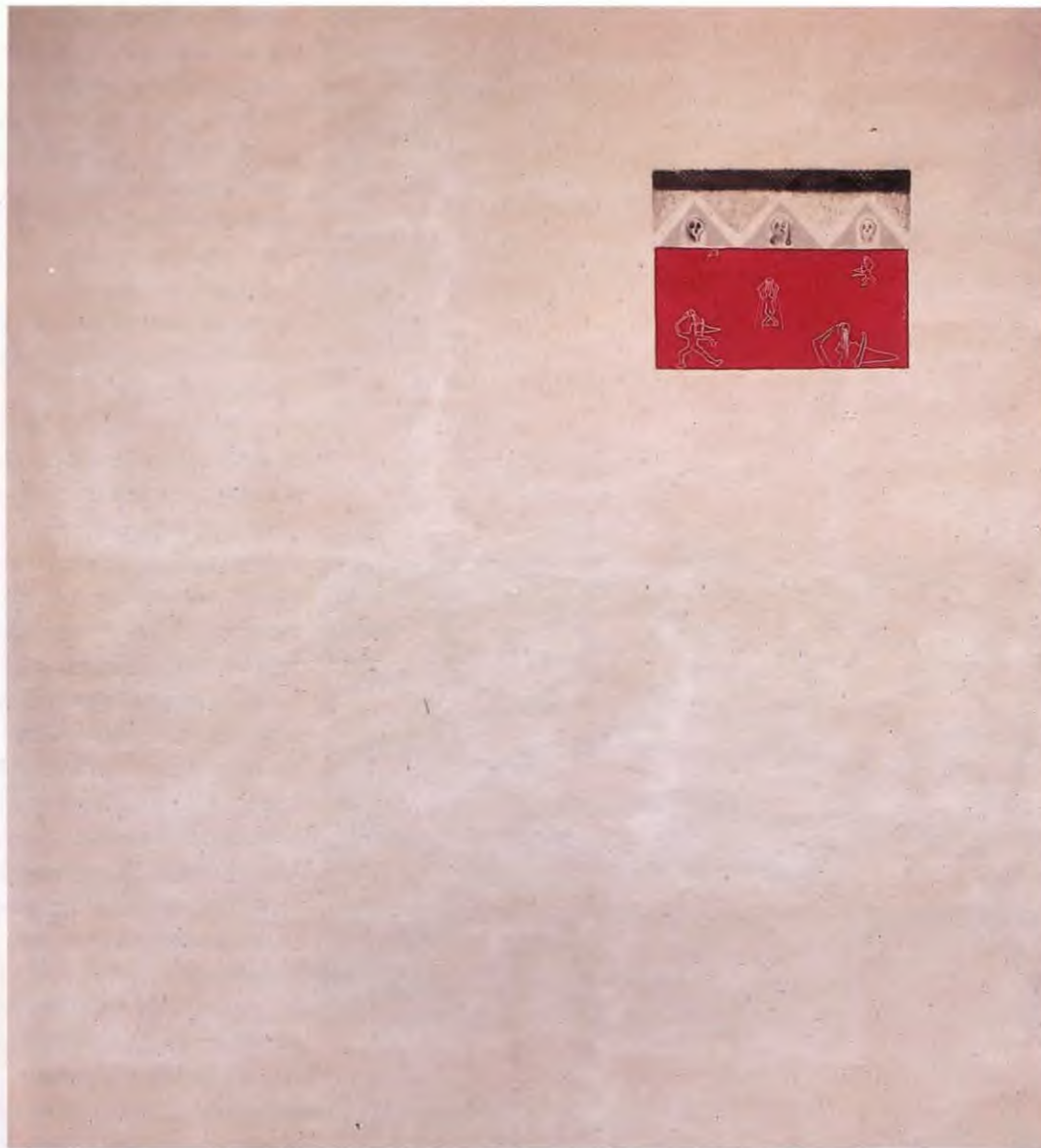
Superficie ilustrada,
plegar y armar
4 x 2 mt.
1995



58 Germán **Toloza**

Conozco la producción de Germán Toloza desde comienzos del decenio, cuando terminaba sus estudios de Bellas Artes en la Universidad Nacional. En aquel entonces sus trabajos me llamaron la atención por su independencia respecto a lo que suele denominarse arte experimental, y por su preocupación de representar figuras simbólicas en las que quizás, inconscientemente, no dejaban de observarse trasuntos de la fauna mágica del mexicano Francisco Toledo. En 1995, mientras estudiaba en Londres, su obra cambió substancialmente, y es innegable que en este momento inicia un nuevo período en el que el despojo es un auténtico reto personal. Lejos de sus primeras pinturas, algunas de técnica mixta, que ahora ve como «llenas», y distanciado de las mezclas gráficas de Basquiat, y de los caleidoscopios de imágenes, entre lo artístico y lo trivial de Polke –que sin duda lo tentaron a comienzos del año pasado–, Toloza ha tomado la decisión de pintar con “lo mínimo”, dándole toda la importancia a muchas inquietudes que lo asedian y que tienen que ver con el vacío –principalmente como abismo geográfico y cultural–, la memoria, la emergencia y lo sublime. Las grandes telas sin bastidores que se exhiben en este Salón Nacional presentan muy poco –una imprimatura transparente, unos rectángulos a manera de banderas, y unos dibujos rudimentarios y simbólicos–, y lo visual no tiene mayor relieve como tal. En el plano pictórico que, según el artista, es antes que nada un plano mental, aparecen, de todos modos, aunque de manera deliberadamente incipiente, las inquietudes mencionadas.

Germán Rubiano Caballero



Valle

Acrílico sobre lienzo
2.40 x 2.30 mt.
1995

El Santo

Acrílico sobre lienzo
y madera
3.25 x 2.70 mt.
1995

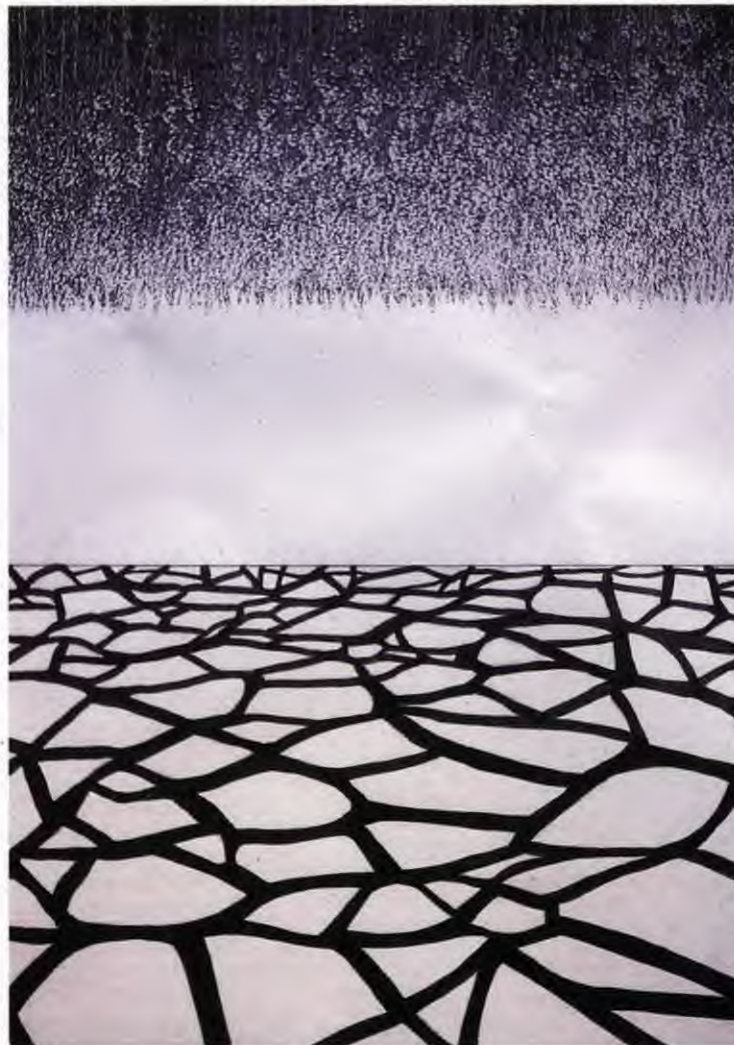
59 Carlos Uribe

Mi obra plástica se presenta fundamentalmente como una reflexión acerca de la relación del hombre con su entorno, del cual hacen parte tanto los elementos naturales (granos, productos cosechados, elementos básicos de la alimentación, etc.) como los culturales (sedimentos, utillaje de la cultura material, elementos tecnológicos), con los cuales materializo la contradictoria relación entre vida y muerte, vivencia maquínica y sobrevivencia angustiosa que se expande por el mundo.

Adopto así una posición crítica sobre la manera como vemos hoy al territorio, sin pertenencia; a la geografía en crisis, intervenida, explotada irracionalmente, ante un paisaje que se transforma día a día y del cual soy testigo activo.

Mi relación personal con la realidad ha estado mediada por una reflexión simbólica con el medio natural y cultural, el creciente deterioro del ambiente y el acrecentamiento de los males históricos latinoamericanos. Las particularidades de estas realidades son abordadas desde el interior mismo de los hechos: el progreso vertiginoso del país, y del mundo en general, el ambiente de conflictos regionales, el aumento de la violencia en los campos, las consecuencias negativas de las transformaciones ecológicas, entre otros fenómenos que ocurren y tienen sus explicaciones históricas, son reflejos de mis trabajos.

Por esto, mi actitud profundiza en la violencia, en el conflicto mismo de la transformación del espacio rural y urbano, o en la relación que poseamos con la naturaleza misma, y en la conciencia que hagamos de ella como vehículo para el equilibrio vital. Pero, como es claro, no se trata solamente de representar ahora plásticamente –por medio de instalaciones e intervenciones de espacio– el paisaje que antes se pintó; más bien, quizás, de reinventar la geografía, apropiando y recodificando elementos y signos de la cultura para descubrir que más allá de los hechos puramente físicos, ella manifiesta la posición del hombre frente a la realidad, antes problema conceptual que simple deleite visual. No pretendo entonces



continuar representando el mundo bucólico que desde el siglo XIX han venido figurando los paisajistas; como habitante –artista de este final de siglo–, y como constructor de un nuevo milenio, quiero mediante mis «horizontes», ampliar el sentido de valoración de este, nuestro paisaje, acercándolo conceptualmente a la sociedad y cerrando las grietas con las cuales el arte mismo se ha escindido de ella (cultura - naturaleza, identidades de vida).

Ser epigono del sentir romántico no es fácil en estos tiempos de asfixiante y afanada carrera hacia un fin último; un abismo que se abre y para el cual no estamos preparados, pues es la tierra, y sólo ella, quien nos sirve de sustrato, de plataforma vital. Tender la relación con el pasado y reelaborar significaciones, nuevos signos que tiendan el puente entre esquizofrenia y reminiscencia cultural, es lo que me pone de frente a la realidad. Es por esto que mis trabajos establecen un intenso diálogo con el pasado histórico, y de su elaboración fluyen contenidos para una conciencia de las tradiciones y realidades latinoamericanas.

Comprender que el problema del territorio en el cual establecemos nuestro ciclo vital está siendo extraviado momento a momento, y no participar de su transformación, significa entregar la memoria cotidiana al cálculo progresista de los que manejan el poder. Urge reconocer a la geografía como un hecho histórico, y percibir a su vez al hecho geográfico como condición de la cultura, y al mismo tiempo, y esencialmente, condicionado por ella misma. La lectura de nuestra geografía –marco vital, espacio de la cotidianidad, región, nación, memoria, referencia rural o urbana, territorio de conflicto político o social– exige, pues, un análisis de nuestra historia y nuestra cultura.

Lluvias

Instalación
Lámina de hierro,
espigas de arroz
2.40 x 4.50 mt.
1996

60 Pablo Van Wong

«...Las delicadas estructuras de sus objetos, que se enriquecen y transforman con la presencia de la luz y con el paso del tiempo, aluden a lo filosófico, a lo punzante, a la herida, al dolor. El uso reiterado del metal oxidado ha reforzado la belleza de sus objetos, ha acentuado la alusión a la herida, al peligro inminente de la misma, al abandono y al olvido.

«...enriquecese el lenguaje del metal oxidado al recurrir a nuevos procedimientos y al juntarlo con otros materiales, como vidrio, pólvora, terciopelo, juguetes y material fotográfico, con los que procede a crear nuevos objetos cargados de un simbolismo en el que conviven la vida y la muerte.

«...recurre al uso de la imagen fotográfica, en la que se recogen los rostros de algunas de las tantas víctimas anónimas que diariamente mueren en condiciones violentas provocadas por diversas y oscuras fuerzas. Si bien los personajes son anónimos, la imagen sitúa el dolor y la afición en una esfera determinada de nuestra realidad inmediata.

«...sus nuevas obras evidencian la intención de Van Wong, que también es la de muchos otros artistas contemporáneos, de aludir directamente al horror que nos involucra, sin caer en ningún momento en posturas obvias y en trabajos panfletarios.

“La delicadeza con que se ha construido cada objeto exhibido, la forma como son tratados y ubicados en el espacio, amplían las implicaciones de cada uno de los componentes, ya se trate de los objetos escogidos, cargados intrínsecamente de significación, o de los materiales empleados a los que Van Wong, con gran refinamiento, con exquisita sensibilidad, y con una gran dosis de espiritualidad, ha logrado transmutar en el lenguaje plástico puro, concepto que no implica una carencia de contenido o de significado, por el contrario, su trabajo es un ejemplo de aquella frase tantas veces repetida: «La forma es el contenido».

INVITADO

Ya toca el tambor, no cesa de hacerlo, ya solloza, ya canta

Vidrio, metal, resina sobre fotografía
3 unidades. 0.24 x 0.24 x 1.10 mt.
2 unidades. 0.24 x 0.24 x 0.50 mt.
1995

Volverán a despertar y todo lo bello no habrá sido más que un fugaz momento de exaltación.

Hierro y laminilla de oro
15 unidades. 0.24 x 0.23 x 0.20 mt.
1995



Santafé, Trampa mortal, De jeta contra el planeta, La misión, Bagdad, Colombia Pictures, en 1992, Andrés Villa produce combinaciones matéricas y cromáticas con su pintura y vidrios triturados, así como pequeños fragmentos de espejo. Todo ese proceso se denominó *Flexiones y reflejos*.

Sus obras posteriores reiteran esta técnica, y continúan proponiendo, bajo la premisa de una cultura hegemónica, un arte que al inspirarse en lo popular terminamos por denominar de «mal gusto», un gusto que parte de la cultura frívola de las masas, pero que a la vez es arte de revisión iconográfica, muy pertinente en un país que cultiva modelos importados con pretensiones de vanguardia.

Los hijos del maíz, el maíz hijo del Sol, heráldica referida a la identidad, interpreta la herencia precolombina. El territorio, como espacio aéreo, es de vidrio triturado, atravesado por escuadrones de aves migratorias y aviones acrobáticos que encierran al Sagrado Corazón en el nudo de un gran corbatín. Todo esto para significar los establecimientos de la Historia, la Iglesia y el Estado. Figuras eróticas femeninas decoran como broches aquel accesorio masculino. Hay aquí implícita una moral nacionalista. La del machismo. Como referencia en obras anteriores *El Solterón*, que exhibe una imagen pornográfica resuelta como soporte de un gancho de ropa para cumplir dicha función. Villa no rehuye a su espacio-tiempo.

Cuando se pinta un Jesucristo, no puede mostrarse diferente de como se le ve en el contexto de lo colombiano: lleva en su desgarrado pecho, en lugar del corazón sangrante, una Virgen de Guadalupe, homenaje a la Virgen María, al arte mexicano, a la vez que critica nuestra dócil identidad. Obsérvese la heroica posición del Divino Niño soportada por una nube.

Al pintar la marca de la gaseosa «Colombiana», quiere evocar, por medio de la tipografía de su logo-símbolo, la caligrafía de Antonio Caro sobre el de «Coca-Cola».

Dos tigres de cobija ecuatoriana de San Victorino aportan, en el contexto espiritual un sentido chamánico de ser



aliados mediante la integración de la Santísima Trinidad a la representación.

Como complemento fortificante, acompañan al tema la heráldica nacional, la heráldica familiar y la del equipo del que se es hincha, ¿insinuando la ausencia de otros valores?

Toda una vida honra una buena muerte o viceversa, es el emblema del escudo de armas de la Casa de Villa.

Hermann Broch describe la esencia del kitsch como una narración efectiva que no posee o no parte de un valor estético sino semántico.

Camaleón, no nombrado "El crítico" por obvias razones, hace referencia a lo cambiante de la moda, al mundo del consumo y de las marcas, del hechizo y de lo fusilado, a la industria de lo "chiviado", a la crítica ecológica, tan de moda, sobre la depredación del comercio de pieles en el contexto de «victorias regias» que evocan amazónicamente a Monet con sus «nenúfares».

Diego Mendoza

Camaleón

Mixta sobre tela
1.50 x 1.40 mt
1995

El brazo armado de Nuestra Señora

Mixta sobre tela
1.20 x 1.40 mt.
1995

Ambiente familiar

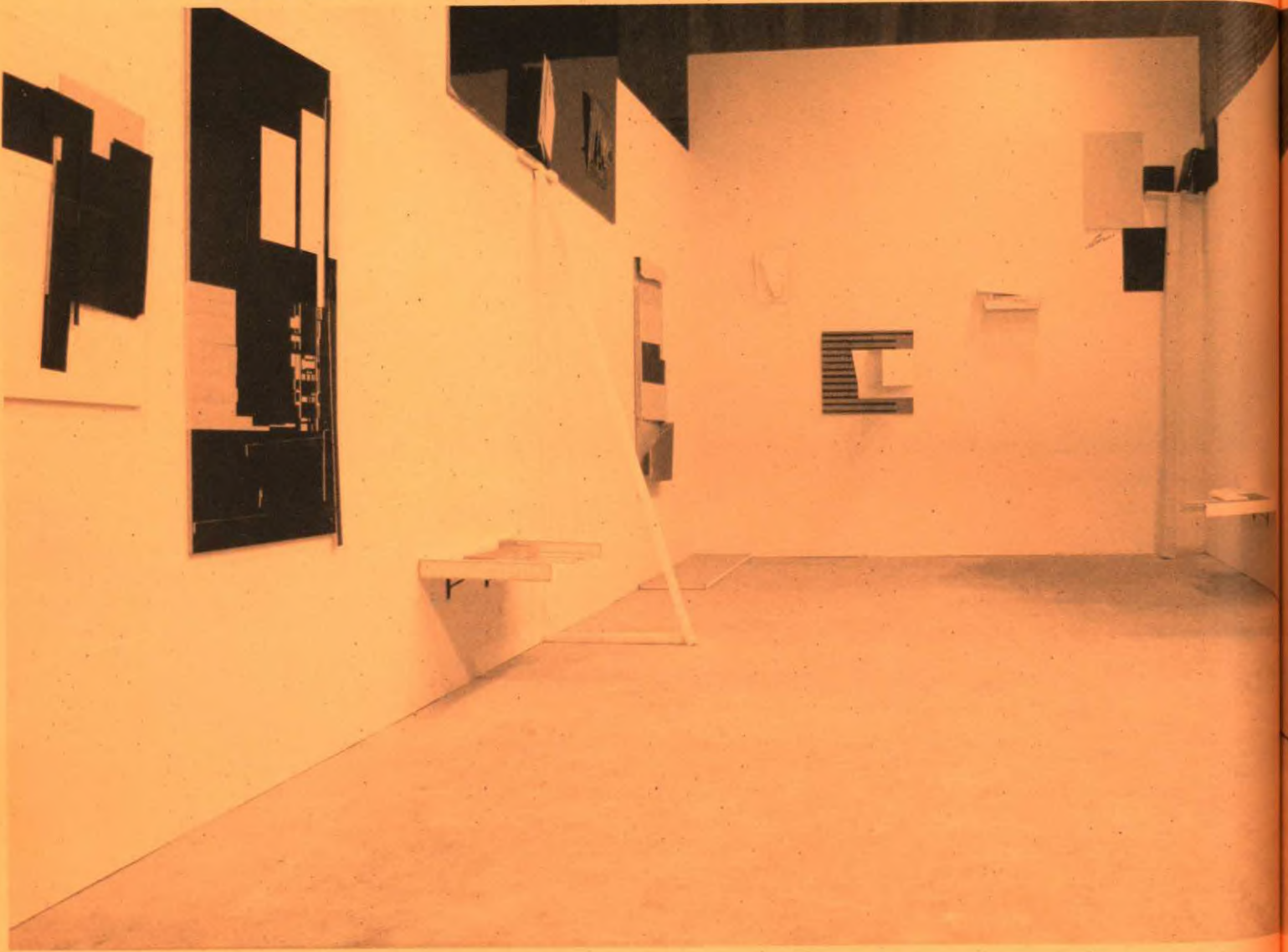
Mixta sobre madera
1.20 x 1.40 mt.
1995

Los hijos del maíz

Mixta sobre tela
1.40 x 1.50 mt.
1995

Revisiones

Daniño Dueñas





A este capítulo se ajustan las obras que privilegian una operación propia de la época: la revisión de lenguajes del pasado debido a la sensación de agotamiento que experimentan algunos con relación al arte contemporáneo. La evocación nostálgica de estilos y lenguajes, la citación, la prolongación de lenguajes ejemplares, la política alegórica mediante la cual el artista se apropia de múltiples referentes del pasado y la vincula en vértigo visual, atomizado, carente de unidad, síntesis y sentido último. Todo ello se acomoda al concepto de revisión. Otro tanto sucede con los simulacros y simulaciones que escenifican el pasado como un simple referente, sin pretensiones de profundidad significativa; la historia del arte como caja de herramientas; el arte sobre el arte; la puesta en escena del pasado pero para ironizarlo, distorsionarlo, para descomponerlo y hacer visible sus aparentemente inmodificables premisas y fundamentos. Otro tanto se puede argumentar de las operaciones que intentan deconstruir lenguajes y estilos con el ánimo de poner en discusión las oposiciones que fundamentan su sentido (apariencia-esencia; centro-margen; profundo-superficial; fondo-forma; obra-contexto). Algunos artistas trabajan sobre lo presuntamente secundario y marginal para inquietar su lógica interna y de paso desmontar la red de significantes y significados de allí derivados.

En este punto también tienen asidero aquellas proposiciones receptivas a la transvanguardia y sus postulados de retorno a estilos caracterizados por el buen oficio, la dimensión sensual de las imágenes y cierta voluntad narrativa. En cualquiera de los casos se trata de valorizar el pasado de una u otra forma y con una u otra intención.

En este capítulo también se inscriben aquellas tentativas que pretenden revisar críticamente la sociedad dando una nueva conciencia a ciertos lenguajes que –en su momento– intentaron evidenciar situaciones socio-políticas. Dichos lenguajes se han quedado atrás de las situaciones que pretendían denunciar, carecen de penetración y agudeza y por tanto, comienzan a someterse a una potente revisión.

Filosofía y postmodernidad en las artes plásticas colombianas

por Luis Fernando Valencia

Universidad Nacional

Es indudable que el término «posmodernidad» tiene que usarse con reticencia pues su banalización le ha creado un desprestigio justificado. Sin embargo, el fin de la modernidad es un hecho que va más allá de sus expresiones visuales, por ejemplo en la arquitectura y en las artes plásticas, y en realidad se corresponde con un pensamiento filosófico que ha tenido manifestaciones desde el siglo pasado.

El aspecto más profundo de lo que se llama postmodernidad, se refiere a un cambio sin precedentes en la cultura occidental que se concretó en el pensamiento postmetafísico. Se inicia con algunas profecías de Hegel, continúa con las teorías y posiciones de Nietzsche y alcanza su registro máximo en la filosofía de Heidegger, con un eco actual en el postestructuralismo francés: Lyotard, Derrida, Deleuze, Baudrillard, entre otros.

Los artistas, es necesario decirlo, han contribuido al descrédito de lo postmoderno, pues hechizados por su pluralidad, se han lanzado al arbitrio de «lo que sea», y a la hora de teorizarlo, como desconocen sus fundamentos, se inventan un «cuento» sin ningún asidero importante. Los críticos no han entendido que la misma crítica es un invento moderno y que por lo tanto comparte la crisis en que se encuentran ciertos estatutos anclados en ese mismo período.

En Colombia el problema se ha limitado a señalar quiénes son modernos y quiénes postmodernos y esto ha creado en el público general una desorientación total. El verdadero problema de la crítica en Colombia, en mi opinión, es examinar qué artistas sucumbieron a este cambio de era, y cuáles fueron capaces de entrar en la época siguiente, pues únicamente las obras más inteligentes y agudas pudieron sobrepasar las simplificaciones modernistas y entrar en la intrincada complejidad postmoderna.

No se trata aquí de hacer ese balance, pero ilustremos la situación con dos ejemplos. Beatriz González con su reciente exposición en Medellín y Bogotá, «El color de la muerte», logra situar su obra en la compleja problemática contemporánea, siendo así un paradigma de ese paso y comprensión a la postmodernidad actual. Bernardo Salcedo con su última exposición «Instituciones, intervenciones y objetos» de la Galería El Museo de Bogotá, dio pruebas fehacientes de su versatilidad y de su total comprensión de los fenómenos actuales para volver a nombrar la Colombia después del fin de la modernidad.

Los artistas no se proponen ser modernos o postmodernos, simplemente los que tienen certera orientación avanzan con las problemáticas fundamentales de los tiempos en que viven. Los demás son rebasados por una época que no comprenden. No se trata ya de una vanguardia, pues precisamente las vanguardias históricas, en su afán de innovación, en su ideología de lo nuevo, generaron un desgaste insoportable ya en un mundo contemporáneo. Esa explosión de ingenio, de sorpresa, que indefectiblemente tenía que acompañar toda manifestación moderna, es ahora asumida de otra manera, sin importar la «ruptura» que era la pila bautismal de cualquier manifestación en el arte moderno.

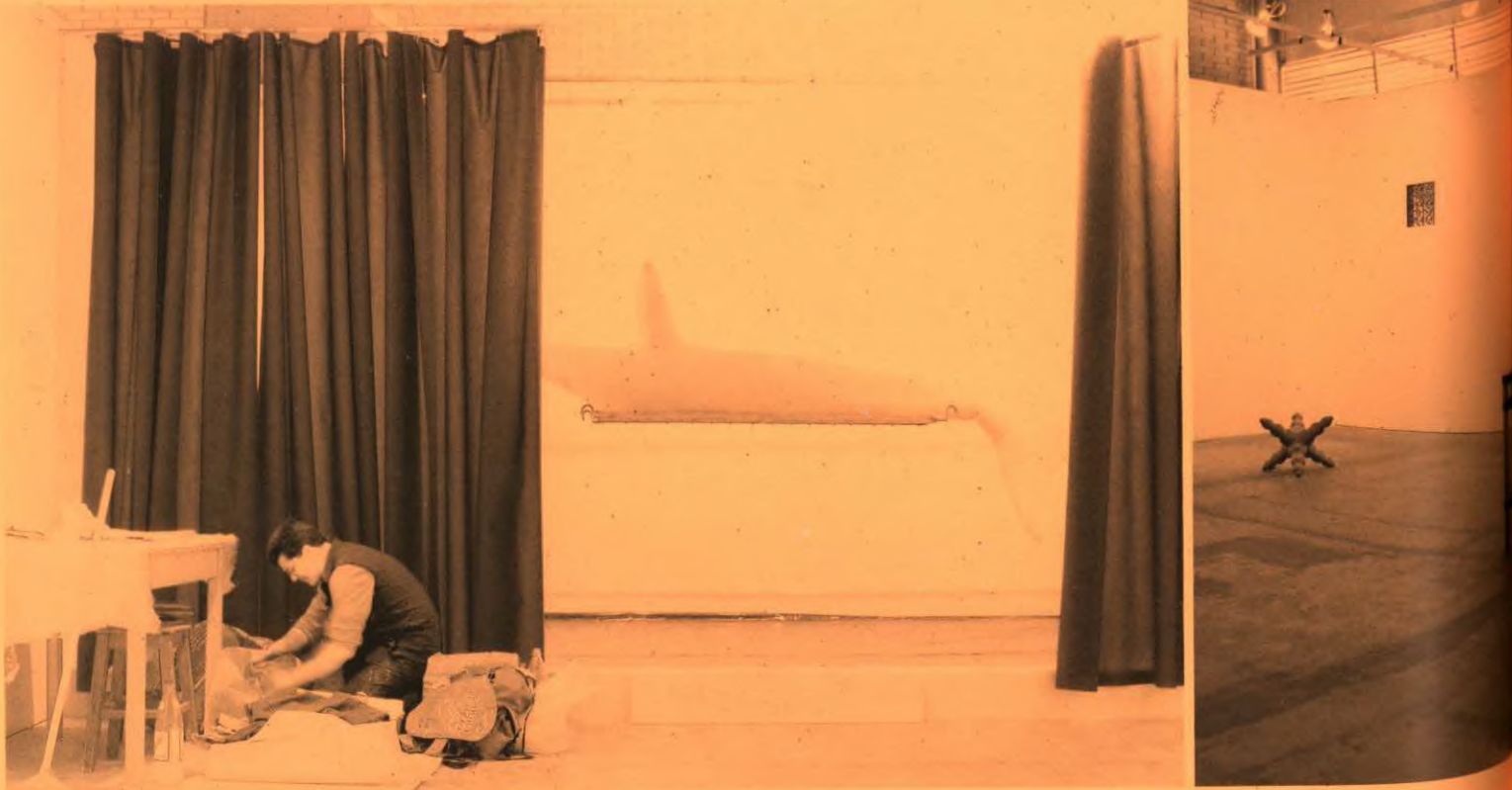
La obra de Víctor Laignelet, *Durante la construcción, la leche y la miel de abejas son dos grandes alimentos para la naturaleza* presentada en el pasado Salón Regional de Santafé de Bogotá, recoge toda la problemática en que se encuentra el arte contemporáneo y es capaz de situarla a niveles visuales. La encrucijada de la pintura, la incertidumbre del espectador y los cambios en el espacio plástico después de la modernidad, aparecen



Sala Revisiones. 36º Salón



José Omar Valbuena



explícitos en esta magnífica obra, que sí sería un ejemplo de una postmodernidad visual asumida con toda responsabilidad.

Nietzsche con su planteamiento del «eterno retorno de lo mismo», desde el siglo pasado, nos advirtió sobre los peligros de la novedad y la vacuidad de un deseo de cambio a toda costa. Hegel, con lo que se conoce como «la muerte del arte», adelantó, entre muchas otras cosas, el asalto al arte que ahora ejercen la publicidad y los medios de comunicación. Frente a esta algarabía al arte le queda refugiarse en el silencio y en estrategias donde lo «bello», porque no decirlo, le plantee a lo «bonito» publicitario, un desafío que no tiene miedo a nada, ni siquiera a revivir la «actualidad de lo bello», como lo pregona el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer, remontándose a los diálogos platónicos.

El problema de Heidegger al atacar toda la tradición metafísica occidental fue inmenso. Pues si proponía un nuevo fundamento para el pensamiento que quería desfundamentar, caería en el mismo juego de la novedad moderna. Nos propuso que tenemos que vivir una «convalecencia» (*verwindung*) mientras salimos de un pensamiento que ha actuado sobre nosotros desde los inicios del pensamiento griego.

Entonces Gianni Vattimo, filósofo italiano, recoge a Nietzsche y Heidegger y propone el «pensamiento débil», es decir un pensamiento no enfático, ni jerárquico, ni trascendental, que disuelve la categoría de lo nuevo, y nos introduce en la posthistoria, es decir en una historia no concebida como una cadena de causas y efectos, que nos sitúa a nosotros como los más «sabios» por ser el último eslabón.

Vattimo nos hace conscientes de la reducción de la realidad a un intercambio de pantallas informáticas en el que lo novedoso nada tiene de revolucionario, sino por el contrario, por su canonización del consumo estabiliza un estado de cosas. El progreso como meta, guiado por los «grandes relatos» a los que alude Lyotard, es ya una ficción y ahora no le interesa a nadie.

El problema a nivel visual, es que nuestros artistas han confundido la deconstrucción, la disolución y la diseminación, con una operación irresponsable de simple despliegue, y de ahí ese aspecto de desastre de nuestros últimos eventos, que no dejan de ser estertores de unas vanguardias ya superadas, pero en nuestro medio aún insepultas.

El otro problema, grave además, es que nuestros «intelectuales» se han dedicado a desacreditar la modernidad, cuando precisamente conociendo los valores de la modernidad, estudiándola a fondo, podemos dirigirnos en otra dirección, que es lo que realmente significa el «post» de lo postmoderno. La postmodernidad no es reactiva, y atacar en su nombre la modernidad, sería convertirla en una teoría reaccionaria.

Consuelo Gómez



62 Franklin Aguirre

Hace una hora aproximadamente, cambiaba canal por canal buscando no sé qué a altas horas de la noche.

Encontré de todo, desde peladores de papa mágicos hasta garotas brasileñas a domicilio.

De las mil posibilidades que me presentaban, sólo me detuve algunos momentos en dos películas blanco y negro que tenían como protagonistas a algunos de esos hoy ya viejitos que suelen mostrar en las revistas dedicadas a la frivolidad, retozando nostálgicamente en la playa de una isla griega adonde únicamente llegan las divas caídas, los cerdos ricos o los periodistas primiparos.

Había gastado tanto tiempo en mi infructuosa búsqueda, que decidí ir a dormir, no sin antes agotar la última posibilidad.

Antes de apagar el televisor oprimí el botón de un canal en el que la imagen solía verse poco nítida, pero esta vez sucedió todo lo contrario, vi algunos comerciales reciclados por las multinacionales, y luego la cortina que daba paso a la película de los sábados en la noche.

Es muy incómodo ver una película desde la mitad, es como entrar a la sala de cine 5 minutos tarde y sentirse impotente al no poder dar marcha atrás para conocer el argumento, como sucede con esas típicas películas comerciales que suelen contar todo en los primeros minutos.

No sé porqué, pero las imágenes captaron mi atención. Era algo así como un lugar disuelto en la gran campiña francesa donde había una casa de ladrillo con algunos trozos modernos, muy Bauhaus. En ella había tres personajes, uno de los cuales era una bellísima y desgarbada francesita que sabía que el ser bella era suficiente para no preocuparse por nada; los otros dos personajes eran dos amigos curiosamente amantes del arte, y no de la romántica venta de piezas de colección.

Entendí muy poco puesto que muchos de los subtítulos blancos se perdían al aparecer sobre la ropa clara de los protagonistas, sobre una nube, o en el brillo de la superficie del agua. Además

comprobé que mi agudeza auditiva va de mal en peor.

No quiero entrar en más detalles, simplemente quiero decir que algo de esta oportuna película me sirvió como excusa para pensar en alguien que llegó a mi vida de una extraña manera y que de ese mismo modo me ha sido imposible alejarme.

Pensé también que es muy conveniente entrenarse en el campo del desprendimiento.

Vi también, en la misma película, algunos automóviles descubiertos, de los que se pueden comprar en aquellos países donde no hay 10 individuos esperándolo a uno a la vuelta de la esquina, una casa con algunos cuadros momificados, un jarrón chino del siglo X que se rompió por un movimiento accidental de uno de los protagonistas, y que sonó exactamente igual a uno de esos floreros blancos que venden por muy poco dinero en el centro de la ciudad.

Definitivamente los museos apestan a polilla, o tal vez es nuestra vida la que aún apesta a museo.

Franklin Aguirre

Fragmento del *Libro Dos*.
1996

Macro wave
Mural en papel
y cinta adhesiva
Variables
1996



63 Laura **Arenas**

Espacios de nuestra ciudad inmersos en la lógica del Construir-Deconstruir-Construir. Huellas que hablan del paso del tiempo, de la memoria, de la historia. Fragmentos, pedazos de documentos, restos de desgaste cargados de sabiduría, de acontecimientos, de anécdotas; al igual que de silencios y deseos. Espacios que a su vez hacen parte de nuestra existencia. Para poderlos descubrir es necesario afinar el ojo, de esa manera se logra ver en ellos además, el color, la textura, el volumen, el peso y la forma.

Babilonia

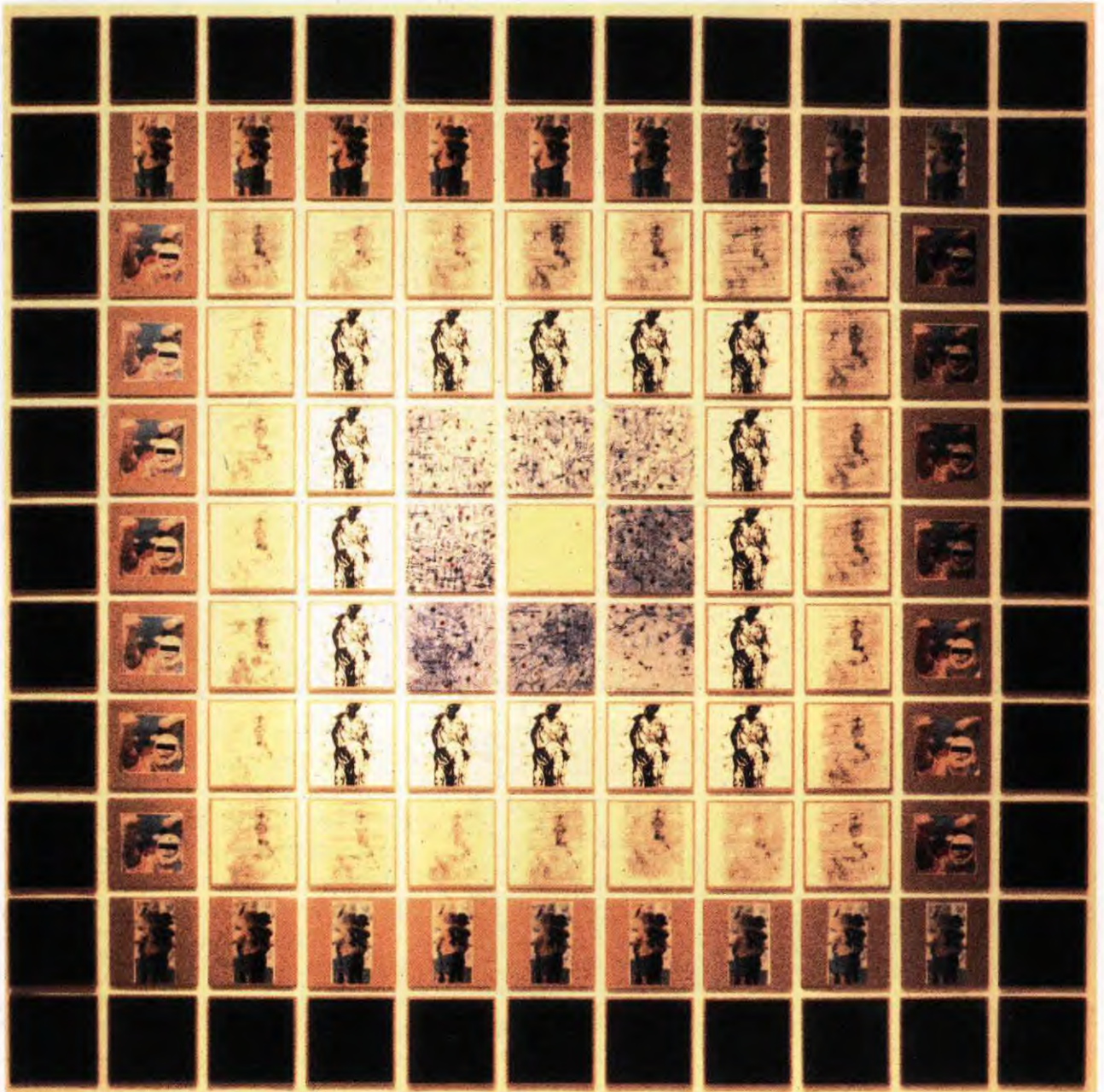
Ensamblaje, formaletas para construcción

Variables

1995



Mi argumento es la disolución del futuro.



Mi mamá me mimaba

Intervención de imágenes

sobre papel

1.85 x 1.85 mt.

1994

65 Ever **Astudillo**

Muchos de los grandes ingredientes populares, como el bolero, la salsa, las novelas radiales y televisivas, los anuncios callejeros, el cine y la violencia, son el soporte argumental que hoy estimula el trabajo de Ever Astudillo. Su obra más reciente superpone varios de estos motivos, a los que se suma la presencia de saludables fisiculturistas, que en muchas obras aparecen como protagonistas.

Consiguiendo atmósferas particularmente fúnebres, no sólo por el tono blanco, gris y negro de sus realizaciones, sino por la soledad premeditada y marginal de los protagonistas, su obra encarna opiniones singulares sobre el caos ciudadano y el malestar espiritual que registra una sociedad convulsiva como la nuestra.

Apropiación, nostalgia, fragmentación e intercambio de opiniones, se registran en estos trabajos donde lo metafísico y 'surreal' se dejan sentir. Astudillo reitera su interés en la imagen como potencia y poder expresivo, citando sus recuerdos y vivencias, y al mismo tiempo, dejándose afectar por el entorno.

Miguel González
AICA Internacional



Destinos cruzados

Mixta sobre tela
2x1.8 mt.
1995

Signos vitales

Mixta sobre tela
2 x 1.8 mt.
1995

En esta muestra de obras recientes, Álvaro Barrios retoma la técnica del collage y la temática de la tira cómica, simbiosis de sus primeras exposiciones de los años sesentas. Barrios supo del collage gracias a la obra de Max Ernst, a la que tuvo acceso inicial por reproducciones de libros, sin embargo desconocía la obra de Lichtenstein y el Pop Art, a quienes la crítica de entonces atribuyó equivocadamente gran influencia en su trabajo.

Su interés por la tira cómica se remonta a su adolescencia, marcada por juegos en los cuales una rudimentaria linterna mágica elaborada por él —una caja de cartón donde enrollaba tiras cómicas de los periódicos coloreados a mano— le permitió realizar un imaginativo paralelo entre las historias gráficas y el cine. La habilidad manual de Barrios para recortar, pegar, yuxtaponer imágenes y construir espacios en tres dimensiones, proviene de su infancia, de su atracción por las láminas para recortar y armar usadas en las clases de “trabajos manuales” de la escuela primaria, y llegó a perfeccionarla desde mucho antes de ser considerado un artista profesional. Si a esto unimos el hecho de tratarse de un dibujante, fenómeno surgido en él —como sucede habitualmente en todos los dibujantes— de un espontáneo y secreto acople entre la mente y la mano del artista, llegamos a esta obra suya, intimista y a veces inclasificable. Podría afirmarse que el juego de niños prolongado en Barrios hasta el presente es lo suficientemente enigmático como para aislar su trabajo de la superficialidad o el divertimento. Sus collages juveniles trascienden con creces los realizados en un momento en el cual dicha técnica servía frecuentemente para disimular falta de talento o vacío de propuestas. La magia de sus collages actuales radica en las situaciones estimulantes que suscitan y en su poder de convocar ideas fantásticas y creativas.

Como en su serie de «Sueños con Marcel Duchamp» de los años ochentas, los collages de «Los cincuenta caminos de la vida» pueden leerse como las páginas de un diario por donde desfilan parte de su singular sentido del humor, el interés por lo espiritual oculto en los símbolos del mundo aparente y la ficción



puesta al servicio de su rara poética. Estos collages pueden ser considerados como un todo o como piezas aisladas, y a pesar de tratarse de obras en dos dimensiones, poseen en realidad la presencia de objetos de gran magnetismo visual. El paisaje de fondo que ha usado Álvaro Barrios para realizarlos es una reproducción litográfica comercial de un óleo de Francisco Antonio Cano pintado en 1892². Es la primera vez que Barrios se dedica a recrear la obra de otro artista colombiano y posiblemente este hecho marque el inicio de un ciclo en el cual «el otro arte nacional» esté en la mira de su fantasía. De Duchamp a Cano hay un recorrido coherente, aunque heterogéneo, que pasa por el kistch, el arte acerca del arte, el surrealismo, el Pop, el Arte Conceptual y numerosos caminos más en los cuales, su inquieto caminante, seguramente se moverá de nuevo como pez en el agua.

El título de la serie alude a la conocida metáfora de que la vida es un camino, o muchos caminos, y los conceptos que dan título a cada obra, escritos al óleo sobre los marcos, son



invitaciones a la meditación, puertas abiertas a nuevos mundos. Para Barrios, sin embargo, no se trata simplemente de un «caminito que el tiempo ha borrado», como diría Juan de Dios Filiberto, sino de una idea más cercana a la frase de Gonzalo Arango: «No te importe la meta, que es efímera, sino el camino, que es eterno».

Alberto Sierra Maya

Los 50 caminos de la vida

Collage
10 piezas
Múltiples
1995

NOTAS

1. Martha Traba los llamó «simples adaptadores de recursos».
2. Perteneciente a la colección de Suramericana de Seguros, Medellín.

67 Antonio Cadavid

El trabajo de Antonio Cadavid, desarrollado a lo largo de su carrera universitaria, se ha dado a conocer desde su participación en el VI Salón Regional de Artistas de 1993, y posteriormente en el XXXV Salón Nacional de Artistas realizado en Corferias en 1994, con la instalación *Los ángeles te han estado observando*. A lo largo de su corta trayectoria se evidencian dos características bien definidas. Por una parte, su trabajo ha optado por establecer relaciones espaciales entre lo construido y el espectador (instalación), utilizando un lenguaje eminentemente tecnológico. Esta afinidad de Cadavid con el campo de la ciencia, y con la tecnología que de ella se deriva, de ninguna manera establece una relación directa con los propósitos de algunos movimientos contemporáneos que han insistido en la filiación arte-ciencia a partir de la década de los sesentas. Su actitud es diferente a la del arte óptico, cuya finalidad se dirige a la creación de un efecto puramente

retiniano; o a la del arte conceptualista que en su filiación con el lenguaje científico apunta hacia una definición del arte que minimice la carga emotiva y la presencia del objeto artístico; ni tampoco tiene mucho que ver con el despojo expresivo y simbólico que caracteriza al arte minimal.

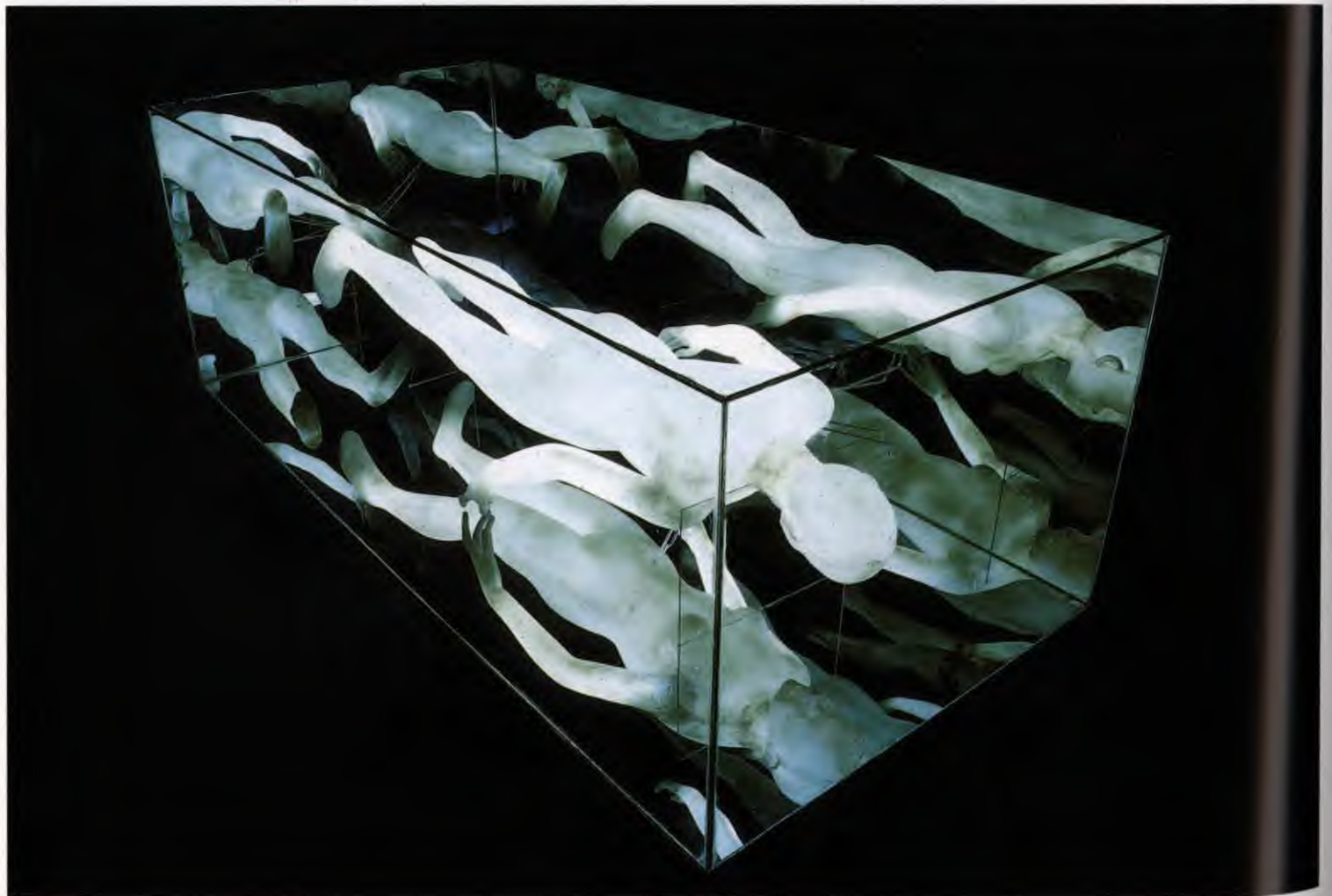
A diferencia de los movimientos anotados, y con esto surge la segunda característica, el trabajo de Antonio Cadavid busca conmovernos, su finalidad es capturar nuestra actividad interna, a través de un acto de contemplación y de la exigencia de una participación activa del espectador.

Estas características han estado presentes en todas sus instalaciones, en las que logra una factura impecable, acorde con el lenguaje tecnológico al que recurre. En *Naturaleza Muerta*, su trabajo más reciente, presentado en el VII Salón Regional de Artistas realizado en el 1995, se logran a cabalidad los propósitos de Cadavid. Consiste en una instalación que

como las anteriores, se activa con la presencia del espectador, quien al ingresar en una cámara oscura se encuentra súbitamente involucrado con una imagen alusiva a la dimensión humana y a su relación con lo finito y lo infinito. Esta cámara oscura invita al espectador a permanecer en ella en un estado de aguda observación, con el que se inicia la contemplación. De alguna manera, *Naturaleza Muerta* evoca en nosotros aquel inolvidable viaje espacial al que nos condujo la cámara de Kubrick en *2001 Odisea especial*. Las imágenes de Kubrick, como *Naturaleza Muerta* nos conducen a experimentar intensamente nuevas dimensiones de la conciencia humana que surgen a partir de los enormes avances científicos de la ciencia moderna.

Marta Rodríguez
Profesora
Universidad Nacional

Naturaleza muerta
Música original de Juan
Ignacio Hermann
Instalación
3 x 4 x 3 mt.
1995





Metáforas bélicas

Parafina, hierro, madera
4 x 4 mt.
1995

68 **María Teresa Cano**

Toda época tiene su propio presente, su propio estilo. El acercamiento a vivencias íntimas –que se ocultan en una fibra secreta indescriptible –, planteadas a partir de experiencias generacionales y su continuo contraste con el mundo exterior, enmarca entidades de memoria y cambio, ideas y costumbres, momentos históricos que hablan sobre el carácter de las estructuras individuales y colectivas visibles, que se alimentan de mitos y rituales que planifican y diagraman una cultura, haciendo cada vez más interesante el comercio de la vida doméstica.

Poemas y ceremonias, metáforas bélicas abrazando fantasmas. El intento por forzar la dimensión individual en la experiencia estética es una situación que exige a cada individuo una forma de participación a nivel mental, que dirigiendo la atención de un hecho, a una memoria común, a esa escrupulosa exactitud a que nos acostumbra el método de nuestra casa, hace que la anécdota se convierta en historia.

Un sí a la vida, un sí ávido,

generoso, opulento, cósmico, un sí de aceptación que se funde y confunde en su monótono fluir al pasado, al presente y al futuro.

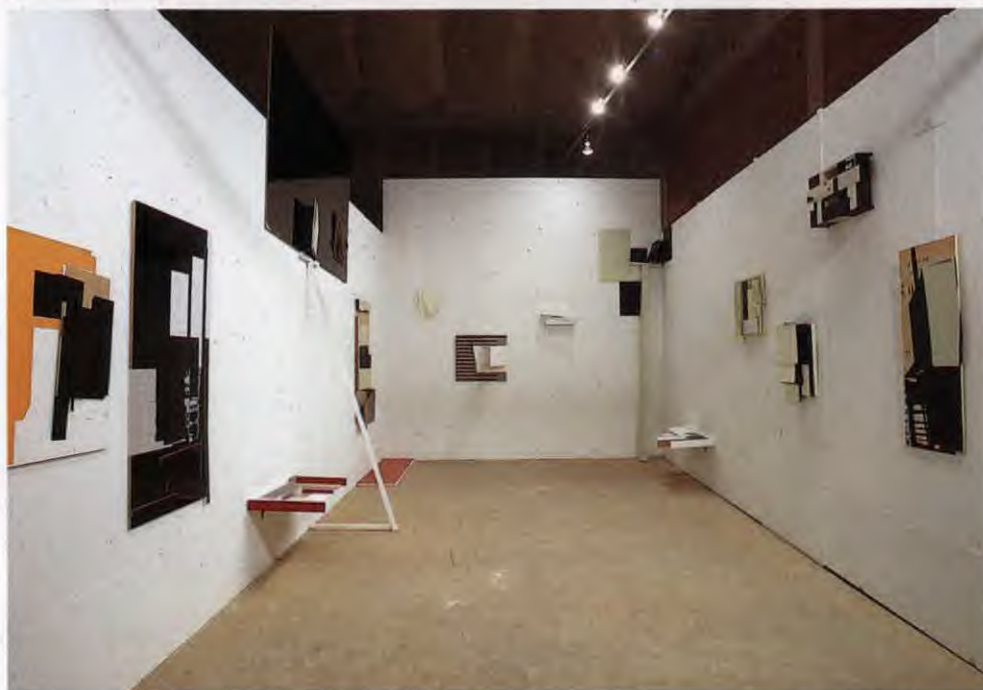
69 Danilo Dueñas

El significado de la obra surge de su posición, *aquella* posición y *aquella* perspectiva, y uno no tiene conocimiento acerca de estas cosas de antemano. El significado, por lo tanto, es específico y es una función del tiempo vivido. El significado de una forma no debe buscarse en su calidad de abstracta, o en la separación de su actual situación, o en la posibilidad de que pudiéramos transferirla intacta de un lugar y orientación a otro.

Se utilizan elementos dentro de los cuales un contenido de tipo específico aún no se ha construido. Debido a esto, se logra una unidad abstracta, y se procede a considerar sus implicaciones estructurales. La pintura aplicada sobre estas unidades abstractas, sólo busca señalar la lógica estructural de simple exterioridad que dichas unidades presentan. La interrupción del orden compositivo de progresión serial, implica la obstrucción del progreso de repetición minimalista, derrotándose así la inercia consecuente a través de una resistencia no enérgica a estas presiones minimalistas que imponen la inacción. De hecho, se remodela, antes de completar el plan inicial.

Al no existir la idea de necesidad interna como fuente de significado, el acto pictórico no va a constituirse en una transcripción de las emociones internas del artista. Se establece por ende, un rechazo, no sólo del espacio ideal que existe previo a la experiencia, esperando ser llenado, sino también, de aquel modelo psicológico en el cual el «yo» existe repleto de significados antes de su contacto con el mundo.

Al no otorgársele a la obra de arte un centro ilusionístico, lo que se realiza sencillamente es la reevaluación de la lógica de una particular fuente de significado, en lugar de rechazar la posibilidad de significado presente en un objeto estético. El significado surge entonces de un espacio público, y no de uno privado. La noción de una armazón interna, rígida, que pueda reflejar el «yo» de cada espectador, plenamente formado antes de la experiencia, se desploma por la capacidad de las partes separables para desplazarse y formular una noción del «yo» que existe sólo en aquel



momento de exterioridad dentro de aquella experiencia.

(Krauss on minimalism, Ratcliff on Federle and so on...)

Trailer Exhibition

Construcción, ensamblaje
y pintura
Variables
1996

70 Alicia Fuster

Ángeles Marco definió su trabajo en alguna ocasión de la siguiente manera:

«Mis construcciones, que remiten a un universo de discurso propiamente arquitectónico, enfatizan la profundidad y el relieve en un juego de 'dentro' y 'fuera', unas veces deformado por un violento ángulo de visión, esbozado y esquemático en su estricto trazado geométrico, a menudo convertido en imposible por la inclusión de sombreados o proyecciones, inviiables».

El trabajo que lleva por título *300x900x30*, es el resultado de buscar una simbiosis con las paredes que marcan las divisiones de los espacios en el Salón, de abrir nuevos espacios entre estas fronteras, desmaterializando el objeto escultórico. Buscando la corporeidad de la luz.

3X9X0.60 mt.
Instalación
3 x 9 x 0.60 mt.
1996



Sueños

Acero, vidrio, mármol
0.75 x 0.35 x 0.35 mt.
1996

Viernes

Madera
0.40 x 0.50 x 0.50 mt.
1996

Medusa

Madera, hojilla de oro
0.27 x 2.40 x 0.30 mt.
1996

Colombia

Hierro
0.35 x 0.35 x 0.50 mt.
1996

71 Consuelo **Gómez**



72 Ricardo **González**

Una estrategia de construcción, relacionada con el procedimiento y la procedencia. Necesidad de construir que marca la imposición de algunas tácticas de lectura: el corte, el límite, el umbral. Esta guerra de elaboración reitera lo artesanal, en una negación positiva, un detener el tiempo.



TVS
Instalación
7 x 7 x 5 mt.
1996



73 Grupo **Sueños Regionales**

Peligra la vida del artista

...Déjenle dormir

que no hay pena en quien ama
como no penar
que quien duerme en el sueño
se ensaya a morir.....
PUES MI DIOS HA NACIDO
POR MÍ.

Villancico de Matías Durango
1636 - 1698

Está claro que la imagen que se registra en la emulsión es una huella física de algo, como una sombra que resta a las cosas su tiempo y su espacio: la fotografía le roba el alma a las cosas.

El fotógrafo es un pistolero, pero de mentiras.

Seis Juegos de Cama es entonces una galería de tiro, un ensayo para probar la puntería del «artista». Y como resultado, él es al mismo tiempo victimario y víctima. Porque no hace nada.

El «artista» aparece acostado sobre el horizonte, y como su estado «pasivo» en la fotografía se mimetiza dentro del supuesto espacio «activo» del Salón, al presentarse de manera vertical,

la moraleja parece ser que el «artista» se hace el que hace. (Más aún si el trabajo es grupal, y por tanto la autoría del mismo, dudosa).

El «artista» es un creador, pero de mentiras.

Tiene la pose exacta para cada mes. Tiene un sueño hermoso para cada día. Su obra disimula sus defectos y resalta sus puntos fuertes. No toma riesgos. Se cree eterno, seguro y momificado (museificado) dentro del espacio artístico; y cree que la vida y la muerte son sólo un juego.

Seis juegos de cama

Mixta y fotografía

6 unidades de 1 x 2 mt.

1995

74 María Margarita Jiménez

Estos son dibujos de mis modelos y celebridades preferidos, o más bien, con los que tengo una relación (sobra explicar que unidireccional de mi parte) de enamoramiento, admiración, envidia.

En algunos casos no es la imagen de una persona, sino la imagen de un mundo imaginario-publicitario, como el de Calvin Klein (con sus seres perfectos y polisexuales), con la que me relaciono.

Esos dibujos son (entre otras cosas) una prolongación de mi vicio de mirar (y fantasear) revistas.



Dibujos y fotos de revistas

Mixta
Variables
1995

75 Luz Ángela Lizarazo

Cuando el reflejo es símbolo

La obra de Luz Ángela Lizarazo está sumergida actualmente en un tema infinito: *la mirada*. El punto de partida (como pretexto) fue el espejo femenino, el de la mesa de noche, el que nos devuelve nuestra imagen matutina, la de la noche, la del llanto, en el que grabamos nuestra memoria autista. Según la leyenda, en la Edad Media los espejos eran utilizados por mujeres vírgenes y niños para predecir el futuro, ya que ellos significaban la inocencia misma.

Ella ha recopilado una serie de imágenes de vírgenes europeas y coloniales que transfiere sobre la tela, de tal manera que lo que nos muestra es esa proyección íntima, lo que verían ellas de su rostro sobre el espejo. Luz Ángela nos muestra un reflejo, en el que señala, con un gesto tan simbólico dentro de lo femenino como es la costura, los ojos, la mirada de quien se ve, y que por lo tanto, también puede convertirse en espejo de otros. Es la idea de contener el mundo encerrado en un espejo que a la vez es reflejo.

Marina Valencia



De la serie *La mirada*

Tránsfer, óleo y costura
sobre tela

Variables

1996



Fénix
Vinilo sobre pared
0.30 x 0.35 mt.
1995 - 1996



**Actor devorado por
chacales**

Óleo sobre cartón
0.27 x 0.38 mt.
1995

Se trata de un ensamblaje en madera y vidrio de aproximadamente 2x4 mts. llamado *Pobre en Asia*. La pintura está inspirada en un dibujo de Goya que a su vez está inspirado en un grabado de Piqué, y que a su vez está inspirado en un grabado holandés del siglo XVII sobre este tema. La versión ha pasado barreras tanto culturales como temporales para presentar una situación en la que el monje o mendigo debe ingeniarse un acto para llamar la atención y recibir ayuda. Este tema refleja el humor picaresco y a la vez trágico de Goya. El artista ha retomado algunos rasgos del grabado de Piqué, como es el fuego en la cabeza y el plato donde ha de depositarse la limosna para este personaje en desgracia. Es interesante reflexionar sobre cómo se crea una versión de tercera generación sobre un mismo tema, y también, sobre cómo sirve de comentario a la realidad, tanto personal como comunal.

A través de un ensamblaje donde se combinan elementos prestados de distintas culturas y tiempos, así como materiales y contenidos personales, se refuerza y ennoblece el acto del monje, que busca la atención quemándose los sesos, así como el mensaje que cruza fronteras y épocas.



Ruta de seda
 Mixta sobre madera
 2.40 x 8.40 mt.
 1996

El marco comercial lo utilizo para crear un espacio en donde puedo objetivar toda una serie de ideas, memorias, proyectos y representaciones en general, otorgándoles a todas un carácter de producto, de cosa vendible (compartible, consumible). Es un intento (necesariamente frustrado) de hacer asible la realidad abordando sus diferentes aspectos, y estableciendo diferentes relaciones con ellos. Busco contacto con el público a través de su participación y de su identificación, a algún nivel, con los contenidos tanto personales como colectivos, y con sus múltiples referentes.

Punto de venta

Instalación medios mixtos
4 x 5 mt.
1995





De adentro hacia afuera

Mixta sobre algodón y tela,
 accesorios
 2 x 3.50 mt. aprox.
 1995

Obra sin rostro

Mixta, accesorios
 Variables
 1995

80 **Rafael Ortiz**

El punto a seguir

Presenté al medio artístico, y al público en general, durante el evento del Salón Regional de Artistas de Bogotá 1995, una *Obra sin rostro*, conformada en su totalidad por 4 piezas.

El resultado de la confrontación levantó sospechas sobre la identificación de la obra con su autor. ¿La obra expuesta la realizó este artista? No tanto por el contenido, como por las formas significantes que se retienen en la memoria de lo que se ha visto anteriormente. Problemas formales del estilo (a los de afuera), o los giros conceptuales e inseguridades que abordan a los pintores (el que está adentro).

Dejando atrás las construcciones sociales que determinan estas funciones, dirijo mi atención a una de las obras ya expuestas, *De adentro hacia afuera*. Ella en particular contiene varios elementos para la reconstrucción de un hecho plástico. Otras dos obras acompañan y aumentan lo ya iniciado. Es la propuesta

que considero apropiada para el Salón Nacional. De nuevo, es posible que no se me identifique, ya que el rostro se desdibuja cuando se pretende ingresar en territorios desconocidos y de nuevas identidades.

Marzo de 1996



81 Lucas Ospina

Dar toda la paranoia que requiera el siguiente extracto de un discurso:

«Ver a los salones regionales y nacionales (y mayoría de colectivas) como lugares donde las obras pasan a ser anuncios, que como las propagandas televisivas, mencionan el producto, enumeran sus cualidades, especifican el origen, pero que dada la cantidad de tiempo (y de espacio para el caso de este ejemplo) difícilmente logran trascender el formato establecido. También ver las implicaciones de esta analogía, que acerca cada vez más el proceder de los artistas a las estrategias publicitarias, buscándose el ruido y la desproporción para lograr la atención, haciendo estudios sobre los temas de mayor acogida (marketing), creando ecuaciones lógicas –entre la idea, el material y el absurdo– intuyendo que así la obra funciona; pensando que *todo* el arte debe generar en el público la misma atención y asombro que surge con un televisor. Quedando averiados por estos procesos la intimidad, el anacronismo o la sutileza,

pues estos factores no proporcionan la efectividad deseada...».

Texto leído por Andrés Vidal en la Cafetería La Romana, Bogotá, 1973.

Tal vez todo esto pueda ser entendido como las consecuencias que genera el afán de un gremio por conseguir «amor social».

Sin título

Instalación, dibujo
13 x 13 x 3 mt.
1996

82 Nadín Ospina

"Varias reflexiones podemos desprender de las operaciones artísticas ejecutadas por Nadín Ospina:

"En torno al artista, este desaparece en su condición clásica, ligada al buen oficio, al estilo, a la autoría, a una personalidad única e individual.

"Un nuevo concepto del artista se insinúa: aquel que opera sobre cosas ya hechas, un operador de orden conceptual a partir de intervenciones mínimas. Casi que el mérito artístico –en su sentido clásico– le corresponde a los artesanos y su admirable técnica.

"Pone al descubierto la simulación generalizada que caracteriza nuestra época. Nos hace ver la producción de 'autenticidad', la nueva industria de lo «auténtico», la genuina producción del «pasado», siendo cada vez más evidente nuestro feliz acoplamiento a esa lógica. Ya no buscamos verdaderos originales, nos conformamos con simulaciones. Artificialidad de lo natural, naturalidad del artificio, lo culto y lo popular se emparejan en esta actitud.

"A partir de la misma estrategia de simulación produce un comentario crítico sobre cómo se produce la cultura por el museo. Simula un espacio antropológico para hacer evidente desde dentro –y con su propia lógica– los artificios y ficciones escondidos detrás de la presunta inocencia del museo. Por un lado, el museo antropológico con su proceder conmemora al pasado como legítimo y sacro, frente a un presente profano y relativamente vulgar. Eso lleva a fetichizar y fijar la cultura en ciertos 'objetos' descontextualizados, despojados de sus vínculos vitales y de su 'trabajo' cotidiano. La exhibición antropológica, por medio de esa abstracción, dota a los objetos de una lógica, una gramática y una estética que le es ajena. De paso produce un concepto de cultura que es indiferente a las prácticas y experiencias cotidianas, ceñidas a los objetos que se han de guardar, contemplar y difundir como obras de arte".

Javier Gil

Fragmento del catálogo
Bizarros y críticos.

INVITADO

Divos

Cerámica, pintura, 4 piezas
Variables
1995



83 Gonzalo Pinilla

Utilizo desde la espátula más grotesca hasta el pincel más delicado. La variedad de trazos es fundamental para mí. Me intereso por estructurar los elementos de mis composiciones por medio del color, valorando en gran medida el fondo que inicialmente elaboro, y que posteriormente es afectado por las figuras que surgen, aquellas que luego son identificadas en su totalidad como volúmenes, y por un tratamiento más preciso de líneas y manchas.

Líneas que estructuran las formas que danzan sobre la tela. Son trazos vigorosos que escudriñan cada rincón del espacio en búsqueda de su verdadero significado. Durante la elaboración, la disposición de los elementos es para mí muy importante, pues la escena antes imaginada se materializa de una manera que no puede ser tan alejada de mis deseos. La composición se va gestando a medida que el trabajo lo permite. Entonces, colores y líneas se conjugan a partir de un acuerdo mutuo, conviven dentro de mis cuadros.

Capas de pintura que al igual que las transparencias conforman el espacio. Es un lugar adornado por la diversidad de trazos, son huellas, rayones, gestos que dispuestos en un orden por definir, se detienen, para continuar luego como yo, escribiendo frases aplicables a un destino vulgar y descompuesto.

Bello maestro te escucho

Mixta, óleo-tierras
1.73 x 1.43 mt.
1995

Consejos para la supervivencia

Mixta, óleo-tierras
1.72 x 1.42 mt.
1995

El pez de la discordia

Mixta, óleo- tierras
1.70 x 1.36 mt.
1995





84 Eduardo **Polanco**

Las fotografías de Eduardo Polanco son un "ejemplo clásico" de apropiación posmoderna, de codificación y de recodificación. Es una nueva lectura. Una obra construida sobre la referencia: se es a partir del otro.

Eduardo Polanco es un fotógrafo que no toma fotografías, se vale de ellas. Su trabajo es una propuesta contemporánea de reciclaje que hace referencia al objeto -imagen encontrada-.

Eduardo Hernández

Curador

Museo de Arte Moderno de Cartagena
Cartagena de Indias, febrero de 1996

Proyectos para Cartagena

Fotografía escaneada, impresa
en láser

0.35 x 0.40 mt.

1995

Sospecha

Fotografía escaneada, impresa
en láser

0.30 x 0.40 mt.

1995

Diálogo con lo animal

Mano del artista fotografiada
con caimanes plásticos

0.35 x 0.40 mt.

1995

Restrepo

QUIASMA es el cruce anatómico,
el cruce fisiológico, el cruce
sensorial,
el cruce perceptual, el cruce
ideológico,
el cruce simbólico, el cruce
informativo,
el cruce semiótico, el cruce
económico-político,
el cruce de mercancías.

Quiasma
Video instalación
Variables
1995



86 Carlos Salazar

Mainstream Club

¡Por fin la hora del burdel
moderno!
Donde no suena la música new
age de la angustia puritana
De los déspotas ilustrados y sus
melindres
Su miedo a la droga, la locura, la
promiscuidad
Aquí se oye el trance y no hay un
tribunal de brujas
Podríamos pinchar un Mc Cartney
pero jamás un McCarty
No suena la gran coartada
posmoderna: tener dinero sin culpas
El discurso es culpa
Allí la cabeza del sofista, la
masturbación oral, autofelación
pornolingüística
Ellos se presuponen engendrados
en la ecuación del BIEN
como un predicador
No son los hijos de Max sino de
Calvino
Jansenistas sin gracia

La derecha y la izquierda hablan
el mismo lenguaje oportunista
Crispín y Scapin
Arlequín y Pantalón
del mismo teatrino populista
Sentimentalicemos al votante
Moldes del supuesto por mecenas
vampiro
Entonces...
El mundo de los espejismos
Habaneros: ¡Haced macumba,
rayuela santera!
De los mercados domingueros en
Teziutlán: ¡Haced esqueletos, estáis
condenados!
Y vosotros, hijos del plátano y la
exuberancia
Mamá, píntame una masacre
No importa que pintar una
masacre sea el acto mágico de crearla
¡Ha! Por fin el burdel moderno
Bailemos en torno a esos fetiches
de lo CORRECTO
Dejémonos enamorar por nuestra
Ishta - devatá.
Sólo en ese momento de placer
eterno

nacerá el plátano sano y no el
riachuelo de sangre
¡Sed modernos!
No pidáis permiso a Lutero o a
San Pablo
y contestad al amor de Cathy en
el buzón prohibido.

Pescando en el Mainstream

Óleo sobre lienzo
1.70x2.50 mt.
1996



87 Bernardo Salcedo

Las exposiciones de Bernardo Salcedo se cuentan entre las pocas que logran sacudir de su tradicional letargo a la escena artística colombiana. Por una parte, su trabajo es siempre impredecible, puesto que carece de ese tipo de desarrollo lógico y coherente del que se precia la mayoría de los artistas del

pais. Y por otra parte, su producción es siempre aguda y penetrante, buscando despertar no sólo la sensibilidad, sino también la conciencia del observador.

Eduardo Serrano

Fragmento del texto *Instituciones, intervenciones y objetos de Bernardo Salcedo*.

INVITADO

Antejardín

Ensamblaje

0.96x0.70x0.63 mt.

1995

Hogar de paso

Acero y zapato viejo

0.45x0.30x0.26 mt.

1994

Casa por cárcel

Ensamblaje

0.76x0.70x0.30 mt.

1995

Cuartel

Ensamblaje

0.70x0.42x0.70 mt.

1995

La casa de poesía

Ensamblaje

0.60x0.32x0.20 mt.

1995





88 Teresa **Sánchez**

Corales, de 1996, es la obra tridimensional más reciente de Teresa Sánchez. Luego de trabajar sobre soportes de madera composiciones de formas geométricas variadas y de colores muy intensos, la artista pasó, sin solución de continuidad, de aquellas pinturas a los trabajos en tres dimensiones de los últimos años, muchos de los cuales se siguen adosando a los muros a manera de pequeños relieves. En su producción escultórica actual es evidente que Teresa realiza unas obras abstractas directamente relacionadas con la naturaleza. Lejos del realismo, la artista nos propone unos objetos estéticos, en los cuales sobresalen unas formas perfectamente definidas, y unos materiales cuidadosamente elaborados –en especial metales fundidos y diversas maderas–, pero no deja de recordarnos que sus configuraciones vienen del rico

mundo de la flora y de la fauna, particularmente de aquel relacionado con el mar. *Corales* es una copiosa reunión de cientos de pequeños conos trabajados en ocho maderas distintas. Pino, amarillo, marfil, flor morado, cedro rojo, nazareno, nogal y abarco. Siendo una obra fundamentalmente artesanal, es decir, realizada íntegramente por la artista, esta gran pieza tridimensional no deja de mostrar sus nexos con varias premisas de la escultura contemporánea: su disposición en el piso, que no sólo convierte la escultura en lugar, sino que rompe, recordando a Carl Andre, con la tradición priapica de la historia de los objetos artísticos tridimensionales; su carácter serial, en el sentido de que las partes individuales no son importantes en cuanto tales, sino como una totalidad –y su simplicidad–; cada cono es una forma elemental y única.

Corales

Madera
1.20 x 1.20 x 0.13 mt.
1996

Corales

Madera
Ø 1.26 x 0.13 mt.
1996

89 Gustavo Sorzano

La gráfica, el diseño y la ilustración, los iconos de la modernidad, en permanente multiplicidad de usos, variaciones y permutaciones, conforman la estructura fundamental de los «objetos artísticos» de Gustavo Sorzano.

Temas como las series de *La Mona Lisa* y *Fray Luca Pacioli*, las cajas-ensamblajes *Homenaje a Joseph Cornell*, incluyendo la obra más reciente, *Puntos de Fuga*, se encuentran comunicados entre sí por la fuerza expresiva de un contenido simbólico que se enriquece substancialmente con recursos pictóricos que van desde la aplicación de las técnicas tradicionales hasta el personal manejo de los avanzados sistemas digitales proporcionados por el computador.

Álvaro Ramírez Ortiz

Fragmento de *A propósito de una retrospectiva*.

La oreja restaurada

Instalación
3.50 x 2 mt.
1995

1 ♦ L ' O R E I L L E R E S T A U R É E

"EL ARTE TIENE SENTIDO"

METAFORA EPISTEMOLOGICA ♦ PARTE 1 ♦ EL OIDO ♦ EL SONIDO ♦ GUSTAVO SORZANO ♦ 1995
EVENTO DE PARTICIPACION ACUSTICA ♦ SALON NACIONAL ♦ VII SALON REGIONAL

3 ♦ EL CONJUNTO FINAL ♦ LA INSTALACION



José Antonio Suárez dibuja lo que se le ocurre, y lo que se le ocurre está íntimamente ligado con sus cambios de humor, de alegría y una cierta burla soterrada a la angustia y el desencanto, en pequeños blocs de papel común que, igualmente, llena de anotaciones e imprevistos comentarios –donde la ironía es la ley–, a manera de un Diario.

En un país en donde la exclamación y la gran frase son propósito nacional, Suárez ha preferido buscar un tono íntimo, la aventura personal, la anotación al margen. De ahí que no sea gratuito que la hoja de bloc, el registro momentáneo, espacio y pulso de la emoción, constituyan la materia de su oficio. De ahí también, por supuesto, ese aire de permanente ejercicio, de cosa inacabada, que tienen muchos de sus dibujos y que es la forma de expresar, mediante la tentativa y el boceto, lo incierto y fragmentario de la vida misma.

Cabe decir, con todo, y el desprevenido espectador podrá comprobarlo a cada paso, que detrás de cada línea y color, de cada página de este amoroso y lúcido inventario, de este continuo indagar, se da el detalle de una muy particular empresa: al dibujar, Suárez sólo aspira a dibujarse, a advertir su propio rostro.

Lo suyo no es la utopía ni la historia, sus amplios decorados, sino la felicidad y certezas de un destino particular.

Elkin Restrepo



Sin título

Dibujo y grabado sobre
papel
Variables
1995



91 Omar **Valbuena**

La obra de Omar Valbuena reúne muchas de las principales características del nuevo arte que se está haciendo en Colombia. La mayoría de sus trabajos son instalaciones, es decir, producciones poco comerciales; y aunque en ellas puede identificarse cierto raciocinio estético, su meollo está más en su contenido que en su forma.

La instalación titulada *Bañistas*, que presenta en esta ocasión, hace gala, como todos sus trabajos, de un propósito político-social bien definido:

Utilizando el lagarto, el petróleo y las bañeras como emblemas, Valbuena ha construido un ambiente que es al mismo tiempo una metáfora visual sobre la política colombiana. La exigencia de limpieza no puede ser más clara la voluntad del artista de hacer un arte con causa, con banderas, que ilumine a la sociedad sobre su realidad y derroteros.

Eduardo Serrano



Sin título
Hierro
0.40 x 0.40 x 0.15 mt.
1995

93 Esteban **Villa**

A través del más depurado oficio pictórico hace la defensa de este medio artístico, y la crítica a otras formas expresivas de corta vida que propugnan por su desaparición.

Las suyas recuperan el principio de la obra eterna y trascendente que trabajaron los clásicos, y que lentamente vio perder el proyecto moderno, el cual asume en algunos planteamientos aunque en otros lo discute y cuestiona. De allí que invente o parodie personajes o costumbres cuyo conocimiento en el mundo del arte toma por cultura, para

con ellos ofrecer las lecciones de oficio y destreza y de sinceridad que siente que faltan a la contemporaneidad.

No obstante, el papel crítico que juega su obra en contra de convenciones cultas o culturales, expresa con insistencia su interés en crear ambientes místicos, y un terreno de contemplación en el que a pesar del contenido de humor e ironía que pueda existir, el arte mantenga la esencia espiritual o ese algo único que le da su definición.

María Iovino

Catálogo Exposición *Pintores jóvenes*



Serie After Percy Laine

Óleo sobre
lienzo
1.80 x 160 mt.
1995



Lo liso del sol y lo cálido del agua

Acrílico sobre papel
entelado
Láminas de acrílico
1.80 x 8.40 mt.
1995

94 María Fernanda Zuluaga

María Fernanda Zuluaga y la promesa de la felicidad

Alegremente festiva, festivamente luminosa, la pintura de María Fernanda Zuluaga revela una oportuna simpatía por el Universo, representándolo en fórmulas plásticas convergentes con un alto sentido de la armonía visual y abstracta.

La pintura es el sueño ordenado de un cosmos. Soñamos universos y pintamos esquematizando las fuerzas naturales de la vida en un orden espacial y visual en donde el dibujo y el color, el espacio y la luminosidad, concurren traduciendo nuestra intuición de la armonía, que es el acuerdo entre nuestra vida y nuestra experiencia.

Los detalles de la pintura de la artista manifiestan esta secreta identidad a través de la memoria, una memoria infantil y soleada, cuyas expresiones son la luminosidad y la disolución de un

mundo en la pureza nominativa de sus trazos, y en la rítmica composición de las relaciones visuales, que nos ilustran sobre un razonamiento plástico nacido de la comunicación mágica con las arcanas fuentes del arte.

Interesada en atender el arte en la escala del diálogo y la traducción, María Fernanda Zuluaga experimenta con el desarrollo orgánico de las formas profundizando en dos direcciones: en la primera realiza un análisis sobre las funciones de la composición, creando un glosario morfológico personal; en la segunda, arrastra nuevos paradigmas con materiales técnico-ópticos, buscando una dirección plástica inédita y sorpresiva.

Dentro de un lenguaje contemporáneo, la artista desea encontrar un lenguaje aún más contemporáneo; revive el aura de la experiencia, el factor progresivo de su

arte, y realiza su propia *recherche*, hallando el punto exacto donde la técnica podría concordar con la memoria.

Jorge Hernán Toro
Profesor de Teoría del Arte
Facultad de Artes de la Universidad
Nacional
Bogotá, marzo de 1996.

Sala Procesos. 36° Salón



Procesos

Alude a aquellos trabajos que desbordan su formalización en un objeto cerrado, acabado y permanente. Por el contrario, se plantean en términos de procesos temporales. En esta categoría caben muchos trabajos que privilegian el tiempo, resistiéndose a su formulación en un objeto inserto en el espacio. Se podría afirmar que marcan la desmaterialización y desaparición del arte, aunque se presenten como tal. Acciones corporales, trabajos vinculados con las nuevas tecnologías comunicacionales, trayectos, viajes, etc. bien podrían caer dentro de este capítulo. Son obras en buena parte heredadas de un arte conceptual que indagó en otros soportes, otros espacios y otros tiempos. La liberación de los lugares de enunciación-exhibición y sus consecuentes desplazamientos espacio-temporales trae consigo la producción de un nuevo espectador y de un «concepto ampliado» del arte y del artista. De un arte objetual, cristalizado bajo la forma fétiche de «obra de arte», con lugares, territorios y actitudes fijas, nos abrimos a procesos vivos, inciertos, inestables, plagados de nuevas mediaciones, relaciones y asombros.

Estas manifestaciones subvierten el arte desde aquello que lo determina de una forma imperceptible, es decir los procesos de producción, distribución y recepción que lo circunscriben. Estos trabajos atacan el arte no en sus contenidos sino en sus marcos, contextos y condiciones de enunciación. En muchos casos intentan reencontrarse con procesos vitales, con el devenir cotidiano. El arte parece querer desbordar sus propias premisas para devenir vida.



Experiencia con lo impresentable

Consuelo Pabón

Edgar Garavito

Claudia Robles

Ricardo Toledo

El estudiante fantasma

1

Esta conferencia se propone explorar lo impresentable de una conferencia: entrar en el umbral cruel en el que el discurso pierde su linealidad, su coherencia reflexiva y es conducido más allá de sus límites hacia lo indecible; el discurso filosófico deviene efecto, se diluye como voz corpórea, se multiplica en el espacio como una multiplicidad de simulacros.

2

Es atractivo conducir el discurso filosófico más allá de sus fronteras, hacia lo artístico, hacia la pre-filosofía. Como dicen Deleuze y Guattari, «la filosofía no necesita solamente de una comprensión filosófica por conceptos, sino también de una comprensión no-filosófica que opera por preceptos y afectos. Las dos comprensiones son necesarias. La filosofía está en una relación esencial y positiva con la no-filosofía; ella se dirige directamente a los no-filósofos.» El sentir y el pensar irrumpen como acontecimiento cuando el arte y la filosofía exploran con el afuera de los códigos estéticos y lógicos imperantes. En tal exploración el arte vive lo insensible y la filosofía vive lo impensado. Y es desde lo insensible y desde lo impensado que surgen una nueva insensibilidad y un nuevo pensamiento. Por esto, en la actualidad, el arte y la filosofía experimentales viven una experiencia límite con el afuera de sus propias facultades (sensibilidad y razón). Y es tal vez en esa experiencia límite con el afuera, que el arte y la filosofía tienden a aproximarse, sus fronteras se disuelven y sus tareas se hacen comunes.

3

Si pensamos en la forma tradicional de una conferencia podemos

decir que se aproxima el espacio teatral representativo.

En él hay un actor (el expositor) y un público. El actor expone, transmite un pensamiento, reflexiona sobre él. El discurso del expositor es el centro de atención, es lo que «presenta» en un espacio representativo. Hay aquí un «hacer reflexivo»: se reflexiona sobre algo ya dado. La reflexión exige un estado de conciencia: el pensamiento está codificado, formalizado, estructurado lógicamente. Como dicen Scherer y Hocquenghem, el hacer reflexivo está implícito en un entorno universal (el siglo de las luces) que constituye el lugar de nuestra experiencia natural, aquel donde las cosas se encuentran, se dicen, se representan.

El hacer reflexivo se vincula con una subjetividad (con un yo que piensa), con una unidad de significación siempre presente en el discurso.

En esta conferencia proponemos otro tipo de teatro, el teatro de la crueldad, que busca presentar las fuerzas impresentables de una conferencia. La conferencia se pregunta por sí misma, por lo impresentable que hay en ella, abandona el hacer reflexivo y entra más bien en un actuar del pensamiento. El actuar del pensamiento surge cuando abandonamos los contenidos representativos del pensar y nos introducimos en lo más elemental, en donde el pensamiento deviene sensible: se abandona la disposición lógica y se entra en una disposición estética del pensar. El actuar del pensamiento implica indecisión del sentido, vaguedad, gesto que no dice nada, signo estético a-significante, intervención del inconsciente. En esta conferencia la pregunta tiene que ver con sus elementos más simples: se busca explorar aquello que se mantiene como un impresentable, porque el discurso no lo deja percibir (la voz, por ejemplo).

4

En una conferencia en la Sorbona, Antonin Artaud da testimonio de lo impresentable cuando renuncia a hablar sobre el teatro y la peste y pone en escena la experiencia misma de la muerte. En su diario Anais Nin lo describe así:

«Él tenía el rostro convulsionado de angustia y sus cabellos estaban mojados de sudor. Sus ojos se dilataban, sus músculos se contenían, sus dedos luchaban por mantener la ligereza. El nos hacía sentir su garganta seca y quemante, su dolor, la fiebre, el fuego de sus entrañas. Vivía la tortura, gritaba, deliraba, nos presentaba su propia muerte, su propia crucifixión. El público al comienzo perdió la respiración. Luego comenzó a reír.

Todo el mundo reía. Empezaron a silbar y se fueron con gran estrépito. (Es posible que eso nos pase también a nosotros) Artaud y yo salimos enfrentando una ligera lluvia. Él estaba herido, desconcertado por la reacción del público. Me decía lleno de cólera: «ellos siempre quieren escuchar hablar de algo, ellos querían una conferencia objetiva sobre el teatro y la peste y yo les proporcioné la experiencia misma con la peste, pero ellos no pudieron sentirla. Yo quería hacerles sentir el terror, yo quería despertarlos. Ellos no se dan cuenta que están muertos, yo les mostré la agonía, la agonía de los que viven, pero ellos están muertos y no pudieron sentirla...».

Artaud plantea, en la primera mitad del siglo XX, que la cultura occidental está enferma porque es una cultura que solo tiene formas y ha perdido su fuerza. Es una cultura sin vida porque ha sido hecha para organizar la vida y no para dejar fluir la vida. Más allá del espíritu cartesiano que organiza la existencia desde el pienso y que cree que pensar es reflexionar, Artaud plantea como problema «el no saber pensar», entendiendo por pensar el crear pensamiento y no el repetir pensamientos ya dados. La puesta en escena artaudiana tiene como sentido fundamental una experiencia con el afuera o vacío primordial. Y es desde esa experiencia con el vacío que Artaud inventa un cuerpo (cuerpo sin órganos), un lenguaje (lenguaje físico) y una puesta en escena (teatro de la crueldad).

El teatro de la crueldad es la puesta en escena de esa experiencia con el vacío: Artaud trata de conducir al espectador a ese estado físico secreto del teatro en donde está «la palabra de antes de las palabras» que es la palabra creadora de pensamiento.



Por esto, el lenguaje de Artaud es una mezcla de frases cósmicas. Se trata de un lenguaje que tiene como plano de consistencia un caos de sentido (todos los sentidos son posibles). Y sobre ese caos de sentido se expresan límpidamente las intensidades efectivas: soplos, emanaciones del cuerpo, sonidos guturales, etc. Estas intensidades conducen al punto del trance. En el trance se experimenta con el vacío de pensamiento: con la palabra de antes de las palabras. Y es con el soplo que se da la transformación del lenguaje en Artaud: con el soplo se pasa del lenguaje obsceno al lenguaje místico. El lenguaje obsceno es para Artaud, aquel que reduce la palabra a un solo sentido. El lenguaje místico es el que abre la palabra a todos los sentidos ayudándose con el soplo. «El teatro es justamente el lugar en donde está respiración mágica es voluntad que irrumpe en la escena. Si la fijación de un gesto mayor dirige alrededor de él una respiración voluminosa, puede hacer desencadenar sus ondas girando en un gesto fijo. Lo importante es crear umbrales, oídos, perspectivas al pasar de un lenguaje a otro». Es por esto que para Artaud «el secreto del teatro en el espacio es la disonancia, el desfase entre los timbres de voz, el desencadenamiento de la expresión múltiple: a través del atleta efectivo hablan múltiples voces».

En el teatro de la crueldad el soplo emerge de la profundidad del cuerpo y con el soplo el actor espiritualiza la palabra, es decir, la llena de múltiples sentidos. Lo que el actor nos «presenta» es lo impresentable, sus transformaciones efectivas, sus desdoblamientos en múltiples voces e intensidades.

5

¿Por qué montar para esta conferencia un teatro de la crueldad? Tal vez porque el azar y la necesidad se conjugan en un golpe de dados, obligándolos a precipitar esta experiencia en un Salón Nacional de Artistas. No es la voluntad de unos individuos la que está en juego acá. Es más bien una fatalidad que ha permitido encontrarnos y agenciar esta puesta en escena que nos sobrepasa. Suceden, eso sí, muchas

Eduardo Pradilla. (Mención)



cosas: vivimos es un país en guerra, nos enfrentamos cotidianamente a la posibilidad de morir. No hay nada seguro, todo lo podemos perder. De hecho la vida misma se ha convertido en un escenario violento. Y mientras esto sucede, «el mercado del arte acaba con la experimentación en las facultades de arte de Bogotá?, ¿ruedan muchas cabezas?, ¿ruedan nuestras propias cabezas?». No tenemos nada que perder y mucho que ganar con esta experiencia: ganamos la vida, la intensidad, la risa, y eso ya es suficiente. El teatro de la crueldad exige pasar por un vacío, por una muerte. Exige, por ejemplo, que yo abandone mi identidad, mi imagen como expositora y me lance a lo desconocido. Exige que exploremos lo impresentable, lo más elemental de una conferencia: la respiración, la voz, el discurso fragmentado, los gestos del público. No se trata de hacer algo bello, algo que genere placer. Como decía Lyotard, estamos disgustados, estamos en el displacer. Más que el gusto ante la belleza de un discurso, buscamos esa «palabra de antes de las palabras» que sea capaz de hacer sentir y pensar.

6

Porque se explora acá con la estética de lo sublime, con una estética que busca «dar testimonio de lo impresentable», y «hacer sentir que lo impresentable existe». Esa es para Lyotard, la tarea común a las artes, a la escritura y a la filosofía contemporáneas. Se trata de una estética de lo sublime que experimenta con el diferendo entre las facultades (sensibilidad, imaginación, razón) y por ello mismo se mantiene en el displacer.

Se trata de otra estética, en donde prima lo indeterminado, el afuera de las formas. Como decía Lyotard en una clase de 1984, para que exista lo sublime es necesario que haya una especie de nube que no permita determinar el objeto. Todo esto para pensar, para imaginar, para crear. La cosa a pensar se presenta al pensamiento de una manera escondida, velada. Es lo indeterminado lo que nos permite la sensación de lo sublime. Lyotard daba varios ejemplos:

en literatura Natalie Sarraute trabaja los puntos suspensivos; hay una ocultación en la misma frase, la frase no está completa, hay un velo en el mismo mensaje que deja al lector suspendido, experimentando con lo impresentable, con lo indeterminable. El mensaje tiene algo oculto que no se puede conocer. Entonces, al lector le queda la tarea de imaginar una infinidad de posibilidades de mensaje. Así mismo, las faltas técnicas en el lenguaje son necesarias para permitir agrietamientos en el discurso por donde se cuele lo indeterminable, lo impresentable. Dejar entrar lo indeterminable, lo impresentable, esa es para Natalie Sarraute la tarea de la literatura contemporánea.

Otro ejemplo que propone Lyotard es el de Marcel Duchamp; la transformación es la experiencia clave de Duchamp por lo impresentable, por lo indeterminable. Ustedes no me podrían asir nunca, es la idea fija de Duchamp. Yo soy Marcel, dice Rose. Yo soy Rose dice Marcel. Yo sigo siendo soltera, dice la casada. Yo estoy casado, dice el soltero. yo tengo dos dimensiones, dice la placa de vidrio. Pero su transparencia dice: yo tengo tres. Yo tengo tres dimensiones, dice la región de abajo, yo tengo al menos cuatro, dice la región de arriba. Lyotard aclara que en la relación Marcel-Rose el problema no es de travestismo; el problema es por medio de qué energía, de qué dispositivos transformadores (canalizadores o redistribuidores de energía) un rostro de hombre puede ser proyectado como rostro de mujer e inversamente. Más allá de las identidades, los transformadores Duchamp son acontecimientos que dan testimonio de lo impresentable.

7

Varios elementos están en juego en esta conferencia. No hay un foco centralizador (que sería el discurso del expositor), sino una pluralidad de elementos.

Por un lado está la expositora, personaje que vive una lucha de fuerzas, que se desdobra, que entra en el afuera del discurso, ayudada por su otro cuerpo, ese cuerpo que deduce al discurso hacia un lenguaje místico. Por otro lado está la

atmósfera: sombras, voces que no dicen nada. Por otro lado está el Estudiante Fantasma, el Estudiante disecado que vive eternamente en la Universidad de los Andes, igual que el perro «Eterno» y la maleta que dice «yo soy una maleta». Por otro lado está este texto o sustentación teórica de esta conferencia. Por otro lado están los gestos del público proyectados en video.

Proponemos un espacio laberíntico, con multiplicidad de focos. Por esto, la conferencia puede ser vista desde diversas perspectivas: no tiene un único sentido sino muchos; y todos testimonian lo impresentable, lo indeterminable de una conferencia.

Grupo Universidad de Antioquia



Luis Alberto Rincón



Mario Opazo. (Premio)



Leonel Castañeda Galeano. (Mención)

En su visita a Bogotá, en 1994, Lyotard define existir como ser despertado de la nada de la desafección por un más allá sensible. Porque la sensación no sólo implica facultad de conocimiento sino acontecimiento: el alma permanece desafectada e inexistente si no hay un sonido, un color que la pueda afectar aquí y ahora. Ese es el acontecimiento sensible. El arte necesariamente debe precipitarlo: debe despertar lo que dormía, violar el alma con el acontecimiento sensible. El alma, al ser despertada por la sorpresa, por el asombro ante lo sensible, es incapaz de asir aquello que se le presenta. Es entonces cuando vive la experiencia con lo sublime.

En una de sus conferencias, Lyotard nos habla de la ceguera necesaria. Del neutro de Blanchot, del gris de Klee. Nos da una imagen: el dios de lo invisible, ciego, espera la asistencia de los pintores, de los artistas, para que produzcan imágenes que hagan visible lo que este dios ve (lo invisible). Para Lyotard la tarea de las artes visuales es el estudio de ese invisible. El amarillo de Van Gogh está hecho para afectar, para salvar el alma de la muerte. En Van Gogh el arte se plantea como una sospecha aterrada: el arte debe despertar lo que dormía, debe desnudar el alma, enfrentarla con la muerte. Este timbre de voz, esta vibración de color deben ser los testigos, los que escaparon de un desastre inminente. La imagen sonora o la visual deben suspender el letargo, liberar el alma del desastre de la nada. Homenaje a Cage.

Homenaje a Cézanne: sordera y ceguera necesarias para crear algo nuevo. La pequeña sensación -el acontecimiento sensible- surge precisamente desde la experiencia con la sordera o la ceguera. Es ahí cuando entra el espasmo: el alma es despertada de la muerte. No reconocemos el sonido, no reconocemos el color; si los reconociéramos no serían buenos sonidos o buenos colores. Se trata de sonidos o colores que gimen porque surgen de ese no-reconocimiento. Hay un dolor profundo, difícil de describir, una especie de alegría melancólica de haberse escapado de la nada y despertar por instantes.

En esta conferencia el discurso queda en suspenso, entre paréntesis, neutralizado. El discurso de una conferencia entra en una sordera y una ceguera necesaria: no se entiende lo que el expositor dice, no se ve nitidamente, todo está oscuro....

La sensación puede ser desesperante; para sobrellevarla es necesario abrirse a la experimentación. Entender que sólo se trata de una experiencia con lo impresentable. Experiencia con lo que se escapa del discurso: con el cuerpo, con la respiración, con la voz. El cuerpo del expositor vive la crueldad porque es un campo en donde luchan multiplicidad de fuerzas: fuerzas que quieren preservar la linealidad del discurso, fuerzas que lo agrietan y lo precipitan más allá de sus propios límites. Hay una lucha, un forcejeo, un dolor, pero también una atracción: atracción a ser despertados de la nada por un más allá sensible.

10

«Presentar» lo que no se puede presentar. De esta manera escapamos de la presentación. La presentación supone en efecto, una presentación, un referente. Pero, ¿cómo representar lo que no se presenta?, ¿en qué queda la representación ante la ausencia de referentes? Esta estética -dice Lyotard- «presenta» sin duda algo, pero lo hace negativamente. Se debe evitar, pues, la figuración, la representación. Lo impresentable funciona como un motor de producción y no como una nostalgia ante lo imposible.

Partitura 2

Finalizamentalismo
oscurencialización despoblancia-
desterritorializada en infinita continuidad
atemporal para no ahogar la fisura.

Lluvia interna que deshace la carne e invisibiliza la forma. Se agotan los sentidos en un sentimiento totalitario descarado, desencajado. ¿Quién oye? Oye la boca. ¿Quién ve? ¿Ve la piel? ¿Quién de las partes del cuerpo no piensa? Ninguna.

Marduk Antonio

95 Fernando **Arias**

Gracias Cuerpo. Me haz servido fielmente.

Me haz transportado a los lugares que he deseado.

Haz servido de sombra para que mi sombra se proyecte y me persiga.

Por medio de ti, Cuerpo, he materializado mis pensamientos en forma de Arte.

También haz transformado mis alimentos en materias fecales y otros órdenes.

Gracias Cuerpo por haberme soportado.

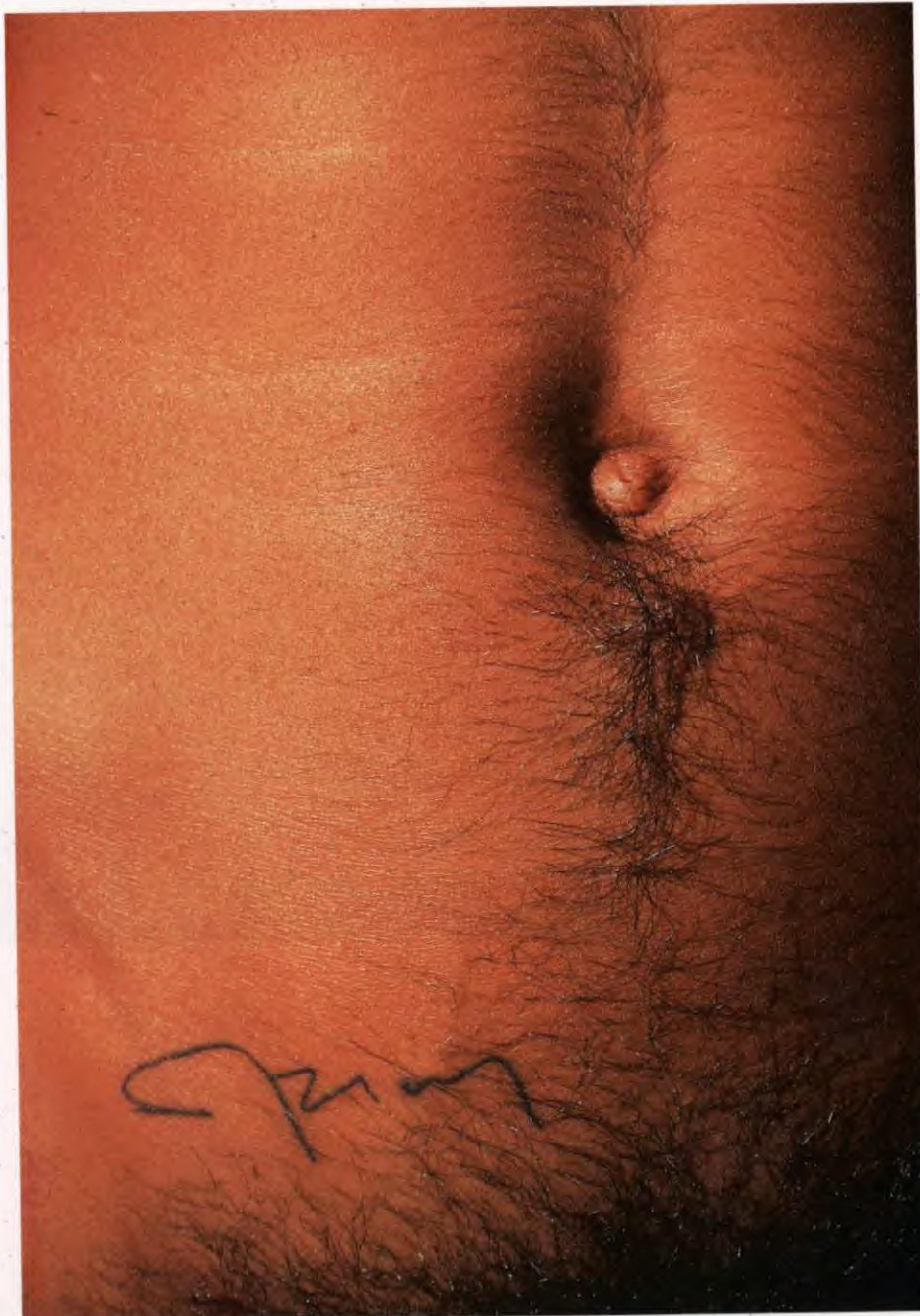
Perdona los disturbios sintomáticos que te he causado.

Ahora ya no serás más mi cuerpo.
No me perteneces.

¿Quién da más?

Septiembre de 1995

El artista firma su cuerpo -tatuaje- 10 cms. abajo del ombligo, en el costado izquierdo.



Desorden dismórfico corporal

Fotografía: Julián Velásquez
Impresión sobre poliéster
4 x 3.5 mt.
1995

Mención

96 Leonel **Castañeda**

Para nuestros ojos ya gastados, el cuerpo humano define, por derecho de naturaleza, el espacio de origen y la repartición de la enfermedad; espacio cuyas líneas, cuyos volúmenes, superficies y caminos están fijados según una geometría, ahora familiar, por el Atlas anatómico.

Este orden del cuerpo sólido y visible no es, sin embargo, más que una de las maneras de la medicina de especializar la enfermedad. Hay distribuciones del mal que son otras y más originarias, un saber con el curioso compuesto sensorial de un «tacto», de una "ojeada", y de un «olfato» (nervios tensos y torcidos, sequedad ardiente, órganos endurecidos o quemados, nuevo nacimiento del cuerpo en el benéfico elemento de la frescura de las aguas).

El vínculo fantástico del saber y del sufrimiento, lejos de haberse roto, se ha asegurado por una vía más compleja que la simple permeabilidad de las imaginaciones; la presencia de la enfermedad en el cuerpo, sus tensiones, sus quemaduras, el mundo sordo de las entrañas, todo el revés negro del cuerpo que tapizan largos sueños sin ojos, son a la vez discutidos en su objetividad por el discurso reductor del médico y creados como tantos objetos por su mirada positiva. Las imágenes del dolor no son conjuradas en beneficio de un conocimiento neutralizado; han sido distribuidas de nuevo en el espacio donde se cruzan los cuerpos y las miradas.



97 Ramiro **Correa**

...Si existe la impronta, debe de haber existido algo de lo que ella es impronta.

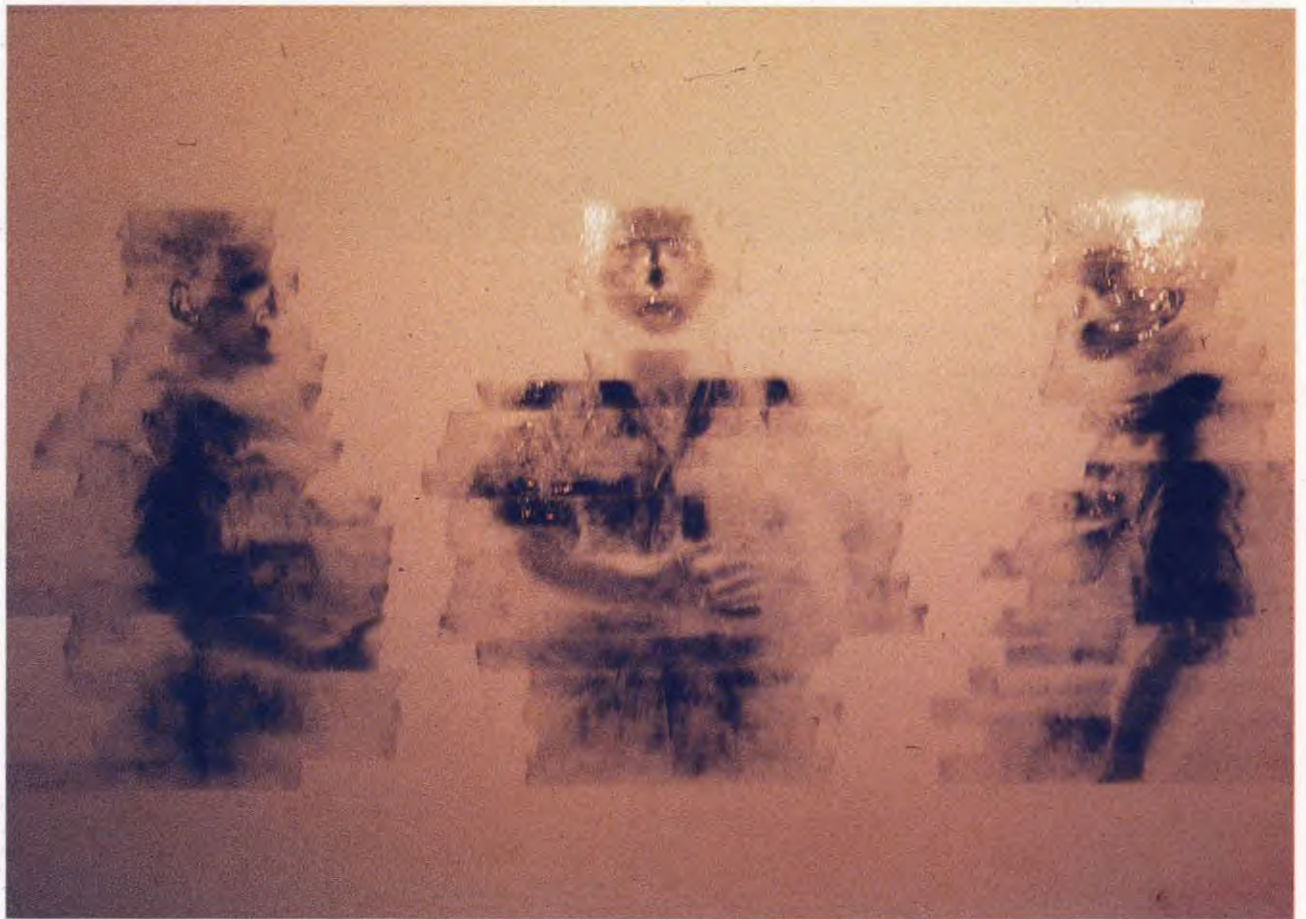
-Algo que es distinto de la impronta misma, ¿queréis decir?

-Sí. No siempre una impronta tiene la misma forma que el cuerpo que le ha impreso, y no siempre resulta de la presión de un cuerpo; a veces reproduce la impresión que un cuerpo ha dejado en nuestra mente, es impronta de una idea. La idea es signo de las cosas, y la imagen es signo de la idea, signo de un signo.

Pero a partir de la imagen puedo reconstruir, si no el cuerpo, al menos la idea que otros tenían de él.

Umberto Eco

El nombre de la rosa



Los otros de la serie del tres

Impronta-monotipos

1.15 x 2.90 mt.

1995



No tocar.
Espacio sonoro
3 x 3 x 3 mt.
1996

98 Eugenia **Díaz**

NO TOCAR,
" "
" " "
" " "
sahdfgygvb,tyruí jfgijik,
gtjll,schhhhhhhhhhh
,hhhhhhhhhhhhhhhhhh, el ruido de los
carros,
el bus, frena, una moto, acelera,
una persona hablando con otra,
se van alejando, alguien pita, el
murmullo del tráfico, unos
pasos, mis pasos, el roce de la
ropa, mi respiración, el latir del
corazón, el tráfico, como un
murmullo, mi voz, la voz de
alguien, otra vez mi voz, camino,
mis pasos, otros pasos, otras
voces, ENTRADA, NO TOCAR,
entro, ADENTRO, sonidos,
terceras, cuartas, siete, materia
sonora, silencio verbal, me
muevo, hacia adentro, vibración,
pulsaciones del aire, me tocan,
sonidos, contacto, ENTRADA, NO
TOCAR, entro,

ADENTRO, sonidos, contacto
corporal, mis pasos, ruidos, las
voces, las mismas, las voces, las
mismas voces, NO TOCAR,
multiplicidad vibracional,
HHHHHHHhghhhhhhhhh,gjhkjghkjhgj,
hjuuuuuuuuuuuujschigschuig.luuuu
uuuummmmm mmmmmmm,iyaohbu
rururiihjhy,NO
TOCAR,ytyyythjhjh
hhjtytyyuytyttt,mmmmmmmm,
ooooooooooooooooooooooooo,

hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
hhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhhh
hhhhhhhhh, " " "

" " "
" " " " " " " " " "

" " "
" " " " " " " " " "

NO TOCAR " " "

" " " " " " " " " "

" " " " " " " " " "

Sementerio es un proyecto que se está construyendo a partir de donaciones de semen recogidas entre el público. Se inició en marzo del año pasado y continuará por tiempo indefinido; surgió a partir de una obra que hice en 1986, titulada también *Sementerio* y realizada con tinta y semen en el papel.

Este descubrimiento, que evidencia esa voluntad inconsciente de la especie por extinguirse, sirve de trampolín para tocar lo infinito, al congelar momentos en donde hay un vértigo del tiempo. Aquí está la prueba de la presencia total del cuerpo, y a la vez la de su ausencia. Es un juego de paradojas y reflexiones entre conceptos aparentemente opuestos o diferentes, pero que configuran un todo: vida y muerte, individuo y especie, momento y eternidad, ser y estar, etc.

Concebida como una obra en permanente desarrollo y cambio, es, sin embargo, físicamente muy frágil.

Involucra conceptos como el de pintura en sus aspectos más básicos (fluidos, ingravidez, color, etc.), y dibujo (límites de formas accidentales, sello y escritura).

Sementerio

Semen humano sobre cartulina
10 x 3 mt.
1995-1996



100 María Elvira **Escallón**

Contempla la superposición de sistemas de imagen cualitativamente muy distantes por procesos también muy diversos: pictóricos, publicitarios, electrónicos, y de manufactura industrial.

Este espacio receptor, donde conviven diferentes tiempos y posibilidades estéticas, es realmente una superficie experimental en donde se busca explorar los límites del concepto de control de la obra, autoría y situación de exhibición, situándonos por delante del momento en que la obra es exhibida.

El soporte de la obra funciona generalmente con una vitrina: creo que las personas tienen una resistencia casi visceral al contacto directo con la pintura actual. Con los soportes pretendo vulnerarla, de modo que a través de este vehículo conocido e inofensivo –el colchón, la piedra, la perilla, etc.–, la imagen logre entrar y quedar instalada en el lugar final al cual se dirige: la mente del observador.

Concibo la imagen como un organismo vivo en movimiento que a su paso va incorporando elementos; a la vez que genera y busca un territorio, de manera que cuando se exhibe el espectador la encuentra en un momento de su trayecto o de su viaje.

Quizás el soporte también funciona como un dispositivo para ironizar sobre los mecanismos de presión y recompensa, y sobre el castigo del entorno cultural. En dichos mecanismos, a veces, caen el artista y su obra. Si no se cuidan, pueden quedar atrapados por mucho tiempo.

Mancha reveladora

Pintura, fotografía,
digitalización,
impresión
3 x 4 x 0.80 mt.
1995





Cuarentena

Instalación

4 x 4 mt.

1995

102 Proyecto **Ku**

Y usted qué piensa

El arte cumple una función, como decirle al ser humano que existe. Que existe y que no se olvide de sí mismo, que tiene mucho que decir.

Vladimir

Fábrica de Ladrillos Moore, 1995

Complicidad, participación, comunicación y transdisciplinariedad son conceptos que identifican al proyecto Ku.

Este proyecto busca generar espacios de reflexión y comunicación, a partir de intercambio de ideas, conversaciones, escritos, intervenciones y diálogos realizados en diferentes espacios (fábricas, centros educativos, museos, espacios públicos y en general espacios generales de arte), con el fin de recoger el pensamiento del hombre común y corriente en torno a interrogantes sobre la esencia del arte, sentido del arte y las relaciones arte y vida. Este pensamiento es divulgado y potenciado a través de diferentes medios de comunicación (radio comunal, prensa, revistas, TV comunal, etc.); enriqueciendo de esta manera el pensamiento del arte y dando validez y credibilidad a estas personas, que no son etiquetas, que son seres vivos, y que por lo tanto piensan.



Y usted ¿qué piensa?

Instalación - buzón

Variables

1995 - 1996

Mención 103 Grupo **Matracas**

Cuando se trata de abordar problemas como las estrategias contemporáneas del arte, puede caerse en un simple acopio de información muchas veces sin ningún diagnóstico, o tal vez, en la transcripción borrosa de datos y su mala "hiperrepresentación" debido a los inconvenientes propios de la traducción.



Una posición más cómoda y efectiva quizás consiste en adelantarse a este juicio y lanzarse al campo de batalla con una buena idea y algunas municiones de reserva bajo la manga.

La estrategia es pues, realizar obras o eventos que involucren de alguna forma al espectador, cada vez más impermeable y lejano a la «obra de arte».

Tal acercamiento puede darse llevando la obra ante el espectador mediante la descentralización estética, creando espacios nuevos, utilizando un medio masivo de difusión, o simplemente, tocando sus fibras más íntimas gracias a la exposición de pequeños fragmentos extirpados de su cotidianidad que generalmente suelen ocultarse.

En este momento de moralidad virtual, donde la masa que consume vertiginosamente los productos y servicios dicta las pautas sobre lo bueno o lo malo, lo divino o lo maligno, la arcaica función de una moral cartesiana y caduca quedaría en entre dicho.

Es así como la torre de babel con cómodos apartamentos donde vivimos, hace que todo sea permitido, desde la más sofisticada estructura de comunicación, hasta el mero reflejo animal. Allí radica la duda.

Nuestra intención entonces es buscar grietas, es acelerar fracturas.

Para ciertos tratamientos terapéuticos es mucho más conveniente precipitar la evolución de la patología, donde el dolor es la voz de alerta, o simplemente la señal que confirma el diagnóstico.

Hay entonces imágenes que duelen, o también la representación de ese mismo dolor que extrañamente gusta al ser visto. Es finalmente un sufrimiento neutralizado que se eleva a la categoría de evento gracias a nuestra glacial indiferencia.

Nuestra obra, no menos glacial, consiste en un laboratorio emplazado en la mitad de un Salón donde gracias a virtuales cirugías, realizadas con cintas adhesivas transparentes, modificamos cosméticamente nuestro aspecto gracias a una personal y fría operación.

104 Grupo **Universidad de Antioquia**

Desde el año de 1994 venimos trabajando en obra plástica guiados por un principio colaborativo en donde compartimos el deseo de integrarnos corporalmente con la obra y crear diferentes tipos de relaciones. El proceso nos ha llevado a desarrollarnos como creadores (sujetos) y a la vez como soporte de nuestro que hacer plástico (objetos).

Nos interesa trabajar el cuerpo (nuestros cuerpos) con relación al otro y a lo otro (el mundo exterior). Cómo el mundo de cada individuo se entrelaza con otros individuos, creando otro cuerpo de relaciones. Relaciones difíciles con nuestra cultura urbana de consumo.

Obras

1. Relaciones

Obra que remite el nacimiento del grupo.

Los otros que nos habitan, nos cubren, ajenos o hermanos, se conectan a nuestro ser, unidos con nuestras mentes a nuestras cosas, a nuestros actos, a nuestros espíritus.

«El universo del otro, un misterio es semejante al mío. El otro puede ser mi amigo, mi enemigo, mi cómplice, mi amor, o puede serme también indiferente».

Lo que hacemos es continuidad para los demás y así nos construimos. ¿Por qué si estamos tan cerca nos sentimos tan lejos?

«Cada espacio nuevo que habitamos crea una conexión de aceptación o de rechazo, un cordón umbilical que hace de todos nosotros un mismo universo».

2. Observador observado

Obra donde se cuestiona la relación con el público.

«Sensación extraordinaria de sentirse mirado por aquello (aquellos) que miramos: yo miraba al samaritano inclinado sobre el herido pero cientos de monos, escondidos en follajes, me miraban sin decir nada».

«La mirada humana, en busca perpetua de significación, se enfrenta a la mirada animal que está más allá (o más acá) de la significación».

Octavio Paz
Al paso, teatro de miradas

3. Entes plásticos

Obra donde reflexionamos sobre la incómoda relación con nuestra cultura urbana de consumo.

Nos interesa

«...revitalizar nuestras propias experiencias artísticas, bien como productores o receptores del arte, o bien como seres anfibios que no nos dejamos escindir entre esas categorías de orden industrial o consumista».

Jaime Xibillé Muntaner
De su carta introductoria
al seminario: *Formas y cuerpos en Pintura, intertextualidad* dirigido
por Pere Salabert.

Entes plásticos

Acción instalación
Variables
1995 - 1996





Premio 105 María Teresa
Hincapié

Apuntes del diario de María Teresa Hincapié, en su peregrinación hacia San Agustín, ocurrida entre diciembre 1994 y enero 1995

"...yo sí creo que están ligados al camino de Dios; ambos son eternos, incognoscibles, profundos. Hoy hice doble a Monserrate (subí- bajé - subí - bajé). Creo que me siento fuerte".

"...anoche dormí en el Alto de los ídolos, un cementerio indígena, pedí soñar «sueño» y esa noche soñé. Pero fue tan triste que tengo que transformarlo. Creo que ese sueño es necesario que vuelva a la vida. Además creo que ese sueño no es mentira. Había en ese sueño ausencia de infinito, ausencia de cielo, ausencia de noche... precisamente todas las ausencias de ahora. ¡La ambición nos quitó todo!".

"...el hombre antiguo miraba el cielo y era el cielo; miraba el árbol y él era árbol; acostumbrado a mirar el infinito él era infinito; él subía volando las montañas y era fuerte; era ágil... extraño...algo muy antiguo...".

"...Mi tristeza es por las cosas que he visto, por no poderme desprender, porque el tiempo de la eternidad es Otro y es incompatible con el tiempo profano. ¿Cómo aprender de nuevo? ¿De quién o de qué depende todo? ¿Por qué nos ha tocado mirar así las cosas?, es como si nos tocara vislumbrar lo Divino en medio de lo más repugnante e intocable, como todos nuestros ríos que cruzan nuestras ciudades, como nuestras playas. Como esa playa y ese mar, como antes gozábamos de su pureza y frescura y sabiduría y vida, y poco a poco fuimos depositando en ellos nuestra porquería hasta más no poder, y los abandonamos, los dejamos solos con toda nuestra inmundicia, y muchos están solos, igual que los solos de la ciudad, sin vida pero ahí; ¿para mostrarnos?, ¿para aprender?, me encuentro como entre el Principio y el Fin, sin encontrar el medio, el intersticio, el punto de fuga hacia...".

Divina proporción

Performance

Variables

1995

106 Beatriz Jaramillo

Con mi obra quiero hablar de cierto sentido de lugar, nombrar fragmentos de mi cultura, de mi espacio-tiempo, de mi habitar. Reflexionar sobre los lenguajes pictóricos en la memoria individual y colectiva, la apropiación del cuerpo, el territorio, los lugares comunes, los deseos.

Insisto en mirar, grabar, fotografiar, relacionar manifestaciones pictóricas populares actuales inscritas en paredes, muros, suelos, sitios diferentes de la ciudad y el territorio colombiano. Lugares donde se depositan expresiones cotidianas, dibujos, pinturas, imágenes, huellas dispersas en un espacio desordenado y caótico. Gestos poéticos ligados a la cultura total, innombrados y expuestos a la desaparición.

Me inspiro también en la actitud concentrada y silenciosa de los lenguajes precolombinos, en sus vínculos físicos y simbólicos con la arquitectura, el cuerpo, el territorio, la geometría, la naturaleza y la cultura.

Unas formas geométricas, el momento en que un ácido muerde una placa metálica, una imagen proyectada sobre un cuerpo, una sombra, un trazo, una mancha, un amarillo, un rojo, una luz, un corazón pintado, una atmósfera.

Intento hablar del tiempo, del vacío, de la simultaneidad, del límite de la repetición, de lo infinito, de lo transitorio, del gesto, de la memoria, del afecto, de lo sagrado, del instante.

El agua se aprende de la sed

Muro con sonido interior

Yeso, hierro, sonido

3 paneles de 4.80 x 2 x 0.15 mt.
1996



Ciclos

Parte esencial de nuestra existencia es nuestro espacio cotidiano. Ese espacio que transformamos y que nos transforma, esa naturaleza que intervenimos circularmente, es decir, desde nuestra naturaleza, cuando al cambiarla nos cambiamos a nosotros mismos.

Al tratar de comprender nuestro papel en los procesos y pugnas que ocurren entre nosotros y el mundo en que vivimos, nos encontramos con ciclos de vida y creación, y con ciclos de muerte y destrucción, los cuales, a veces, se complementan o se confunden. Una obra puede ser una forma de destruir y la destrucción puede ser un acto creativo. ¿Acaso al cortar o quemar una rama no hacemos lo mismo que hace el agua al borrar una huella en la arena?; ¿se diferencian realmente los pueblos y las ciudades de los corales gregarios?

Aunque queramos enmascarar la realidad señalando límites entre «Nuestro

Mundo» y «El Mundo Natural», la verdad es que somos parte del único mundo, y sus ciclos son los nuestros.

«Sin cesar, la inevitable destrucción de cada individuo viviente restituye a la naturaleza todos los productos que la acción vital formó en él; y los restos de estos seres suministran sin interrupción los materiales que forman sustancias minerales que de otro modo no existirían. Por último, las mismas sustancias minerales, tras las mutaciones que las circunstancias y la naturaleza les han impuesto, terminan por liberar los elementos que las habían constituido mediante combinaciones. De este modo, vemos continuamente una sucesión alternativa de vida y de muerte, de formación y destrucción, de movimiento y de reposo».

J. B. Lamarck

Investigaciones sobre las causas de los principales hechos físicos.

Discurso preliminar.

1794

Ciclos

Instalación, registro

fotográfico

6 x 2.50 mt.

1995



108 Germán **Martínez**

PROBLEMA:

Un cuerpo cultural violentado,
maltrecho por tanta muerte.

DRAMA:

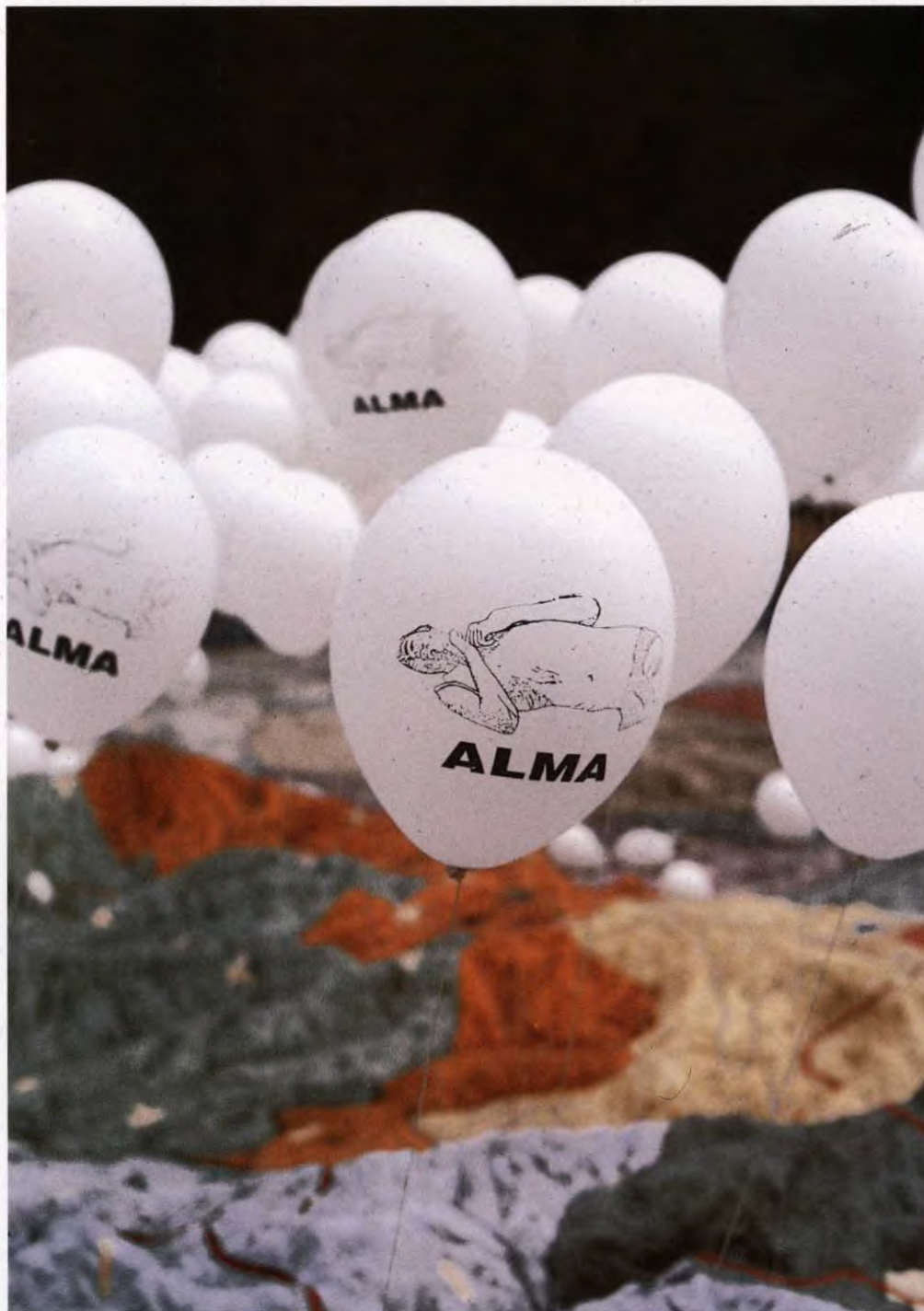
Un cuerpo cultural que carece de
herramientas
para no repetir el mismo crimen e
infringirse
un nuevo dolor.

IMAGEN:

Una cosa es la mosca atrapada
tras el cristal, y otra,
la mosca estrellándose una y otra
vez contra la transparencia.

Conjuro # 3

Acción plástica
Apropiación espacial
colectiva
Variables
1996

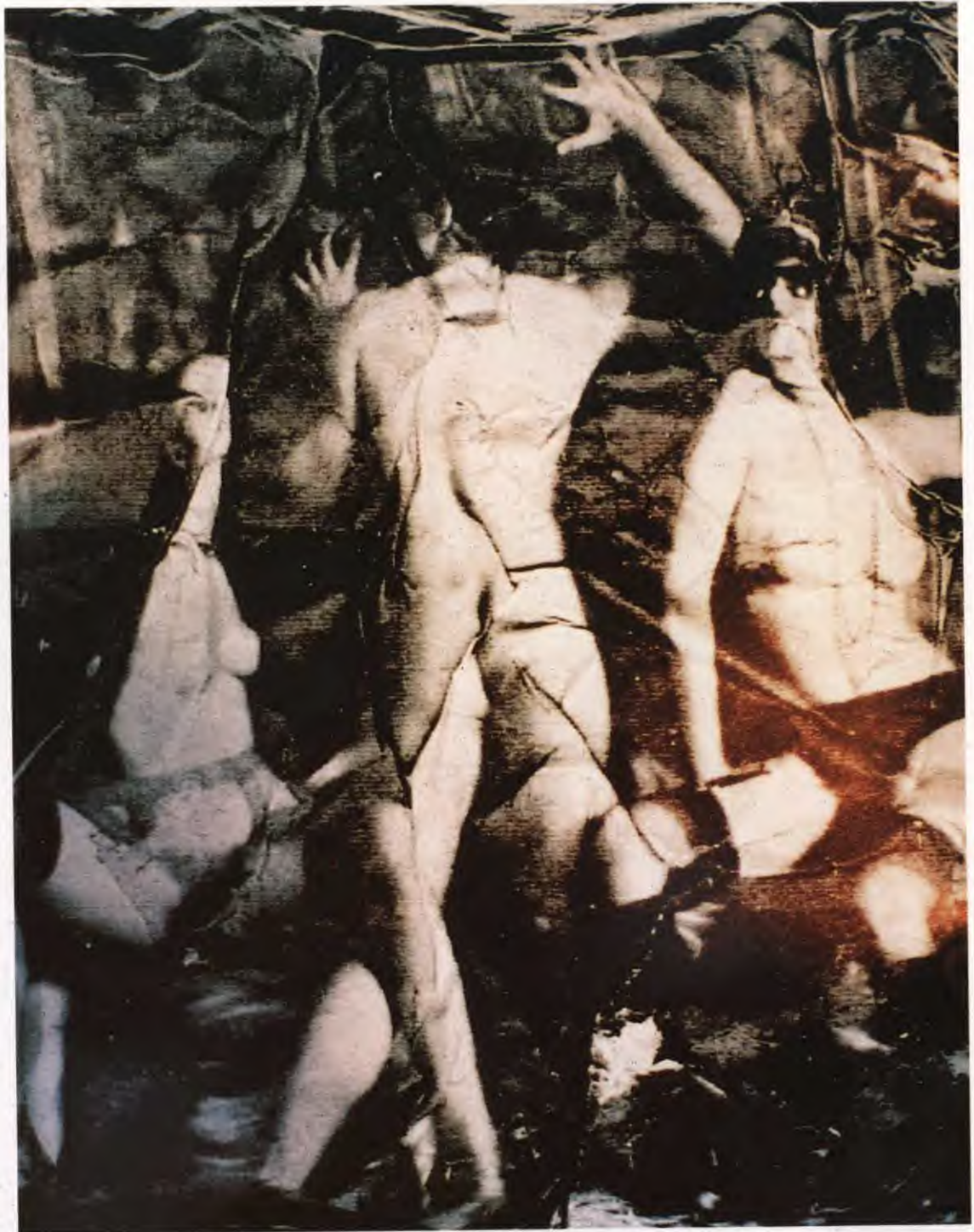


Eros y la imagen

Presento esta imagen en reconocimiento de la influencia del Eros primitivo existente en el alma de todo ser humano. Quiero ir más allá de lo aceptado al cuestionar cómo nuestro «ser intuitivo» lucha contra el control de la sociedad y del efecto que ésta ejerce sobre nuestras mentes, cuerpos y acciones.

Creemos estar solitarios cuando, desde nuestro aislamiento individual, observamos nuestra verdadera sexualidad, sin mentiras ni pretensiones. Pero por más personal que pueda ser esta experiencia, ella refleja memorias de un pensamiento colectivo, inconsciente, que existe en todos nosotros pero que ha sido deliberadamente controlado por el «bienestar» de la colectividad judeocristiana. A pesar de las diferencias que puedan existir tanto de raza, de religión o de nacionalidad, todos tenemos instintos que parten de la misma fuente. Eros es apenas un símbolo metafórico para poder entender estos sentimientos que a veces nos abruman. Nuestra época, tristemente, no reconoce la necesidad de los ritos y mitos primarios; nos ha obligado a ignorar la importancia que estos ejercen sobre nosotros. Consecuentemente, nos encontramos en un estado de ansia y culpabilidad; asustados, compulsivos, e impulsados a cometer actos que pueden herir a los demás.

Las sociedades se sienten amenazadas por la sexualidad humana. Se asustan del poder de la imagen sexual. Sin embargo, una de las sociedades más puritanas de nuestro tiempo, la sociedad americana, al estudiar los efectos de la imagen sexual sobre las personas, (administración Carter, E. Meese) no logró descubrir ninguna evidencia contundente que relacione a ésta con comportamientos criminales. La imagen asume el título de obscena, principalmente en la era victoriana, en Inglaterra, a mediados del siglo diecinueve. Hasta el día de hoy la imagen sexual continúa viéndose con reservas en muchos sitios del mundo. Estas sociedades que huyen de la obscenidad de un pene eyaculando (Robert Mapplethorpe) aplaude la violenta



INVITADA

Sin título

Imagen digital
4 imágenes
0.30 x 0.25 mt.
1996

eyaculación de una ametralladora (Silvester Stalone). ¿Por qué el rechazo a la sexualidad y no el rechazo a la violencia? Hay que comprender que las imágenes sexuales se juzgan basadas en la experiencia personal del observador, y entre más reprimido este se encuentre, más severamente juzgará la imagen.

La imagen sexual no debe ser ignorada sino realzada, embellecida y respetada. En vez de controlarla se debería calificarla. En vez de reprimirla, ritualizarla. La mentalidad del siglo

veintiuno debería seguir los estudios truncados hace dos milenios sobre el poder del símbolo sexual y hacerlo accesible al hombre contemporáneo para su propia comprensión. El panteón de los dioses griegos representa nuestras personalidades y conflictos. Como metáforas nos servirían, como lo hicieron en otros años para entender nuestro humanismo. Necesitamos los nuevos mitos, los nuevos héroes y de nuevo al dios Eros.

Medina

Arte como comunicación, como algo vivo en mutación permanente: una idea estimulante, que incluso contiene un espacio irónico y autocrítico si pensamos, por ejemplo, en la posibilidad de que el espectador que se sienta en la silla de María Angélica Medina después de haber recorrido toda la gigantesca exposición, al mismo tiempo que está descansando de la recepción de arte, contribuye, sin darse cuenta, al nacimiento de una nueva obra.

Michael Schatz



**También tejo
bufandas de
seda**

Tejido a dos agujas
y medios mixtos

Variables

1995



111 Juan Luis **Mesa**

Almacén de depósito

El orden aparece derrumbando el inconmensurable acerbo de memorias inscritas en moradas. Cada vestigio de rincón, enchape, piso, huellas de sustancias, pisadas, huidas, temores e intimidades, se posa arrumado a la espera de convertirse en errante estorbo de urbe.

Urbe de rrumbe

El orden da paso al instaure habitual de obrar sin referentes cardinales, esperanzado en un porvenir provisto de una sola posibilidad: echar abajo la urbe, de molerla.

Urbe de mole

De-moler urbe, tarea en una

ciudad espectro que vibra, aspira, exhala, irrumpe, vierte, arrastra, impregna, atesta, apesta. Traslado de sitio, mas no de recinto.

Arrume de mora Morada de arrume

Lo que alguien construyó en folios y planos deviene migajas, cayendo abruptamente sin desaparecer. Migajas de un periplo particular convertido inhóspitamente en deshecho arrojado a la ausencia de urbe. Deshecho que copa-oculta-rehace urbe.

Urbe de shecho

Arrume de ciudad –ciudad de arrume– de pósito de ciudad.

Almacén de depósito

Escombros
8.00 x 12.00 x 1.50
mt.
1996

112 Delcy **Morelos**

La cuestión de la relación entre la imagen y el ser se radicaliza en los cuadros de Delcy Morelos, en los que se encuentra una incontenible fuerza para luego estallar en inauditas convulsiones. Ya sean cuerpos geométricos u orgánicos, que ocupan como iconos sobredimensionados e hipostasiados el centro de sus cuadros, el tema es siempre la relación entre la vida y la muerte, las fuerzas destructoras y liberadoras del ser.

El rojo surge de paralelepípedos y rombos que no pueden contener más las enormes energías concentradas en ellos. Torrentes de color amenazan con engullirlo todo, disolver todo vínculo y abrirse paso impetuosamente.

Las formas en estos cuadros son una tensa relación entre lo exterior y lo interior, los límites y lo ilimitado, el acto de fuerza y la neurosis obsesiva, en un ser entre la fascinación y el desencadenamiento, el movimiento y la forma, más allá de la moral y la historia, la evolución y la revolución: violento y eruptivo, en medio de un impulsivo traspaso de límites.

Karin Stempel

No es un río es una madre

Acrílico y vinilo sobre papel

1.65 x 10 mt

1994



Ícaro González

De la serie de los

ausentes

Instalación

Variables

1996



Con los zapatos llenos de arena llega en diciembre de 1994 a la casa de Ícaro González, a cinco horas de La Habana.

Ícaro González, cubano, pescador:
"Muchos me dicen que navego mejor que caminar, por eso creo que me llaman caballo de mar.

"Cuando estoy navegando, a veces quisiera llegar a la otra orilla.

"¿Sabe? Además no es tan lejos, podría llegar allá con los ojos cerrados, sólo serían 48 días".

Ícaro González, cubano, balseiro:
"¿La balsa? ¡Ah, sí! Anoche la estuvimos ensayando. El motor no es muy ruidoso, además sólo necesitamos prenderlo cuando estemos bien adentro, en la última.

"Y si se lleva esta mesa y mi bote, ¿qué hará con ellos?"

Ícaro González, cubano, ausente:
"Qué me dice que hará con el bote y la mesa?"



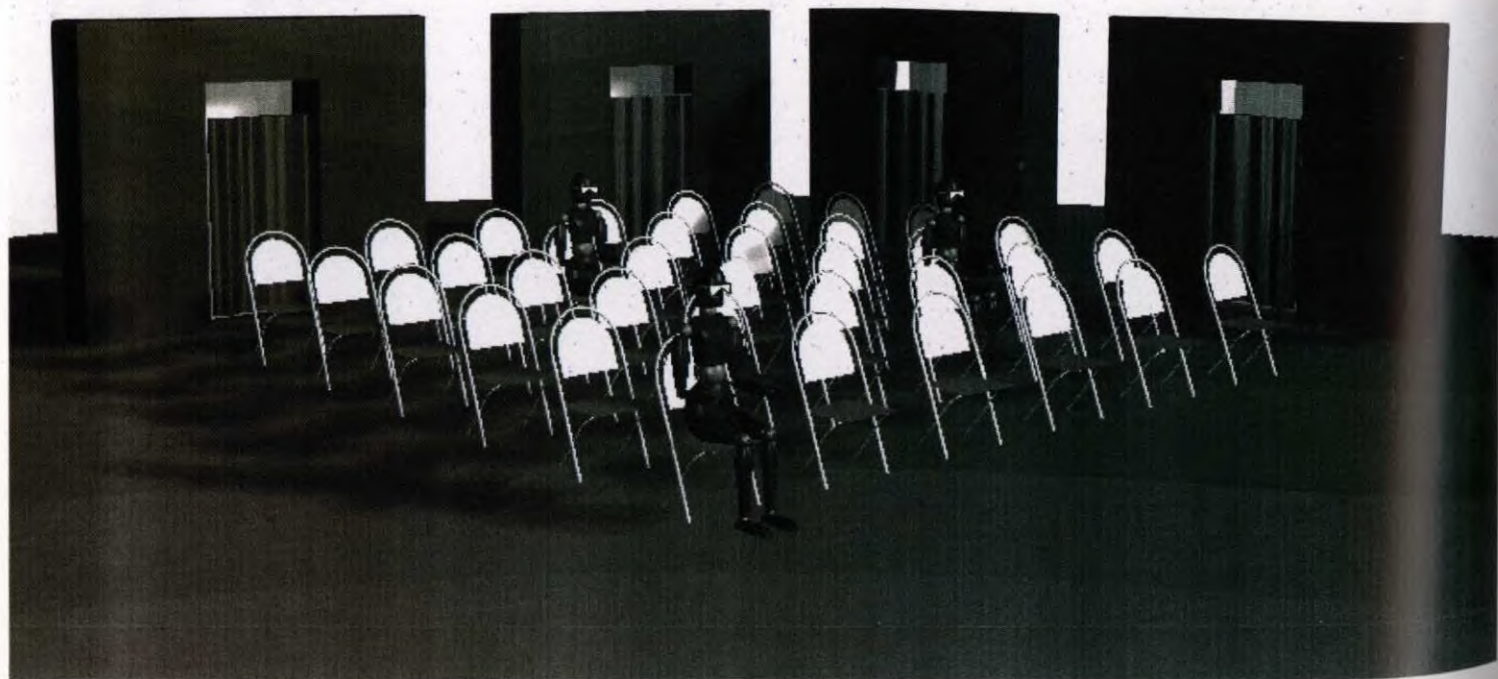
Oir-Ver Cuarto Oscuro

Escenografía

6.00 x 6.00 x 6.00 mt

1996

114 Jorge **Ortiz**



Papenhausen

Hoy en día el objeto de uso corriente es un objeto cuya forma o sirve al funcionamiento, o es una aberración del gusto. No interpretar «funcionamiento» solamente en el sentido técnico, pues también incluye todos los conocimientos y afectos del usuario.

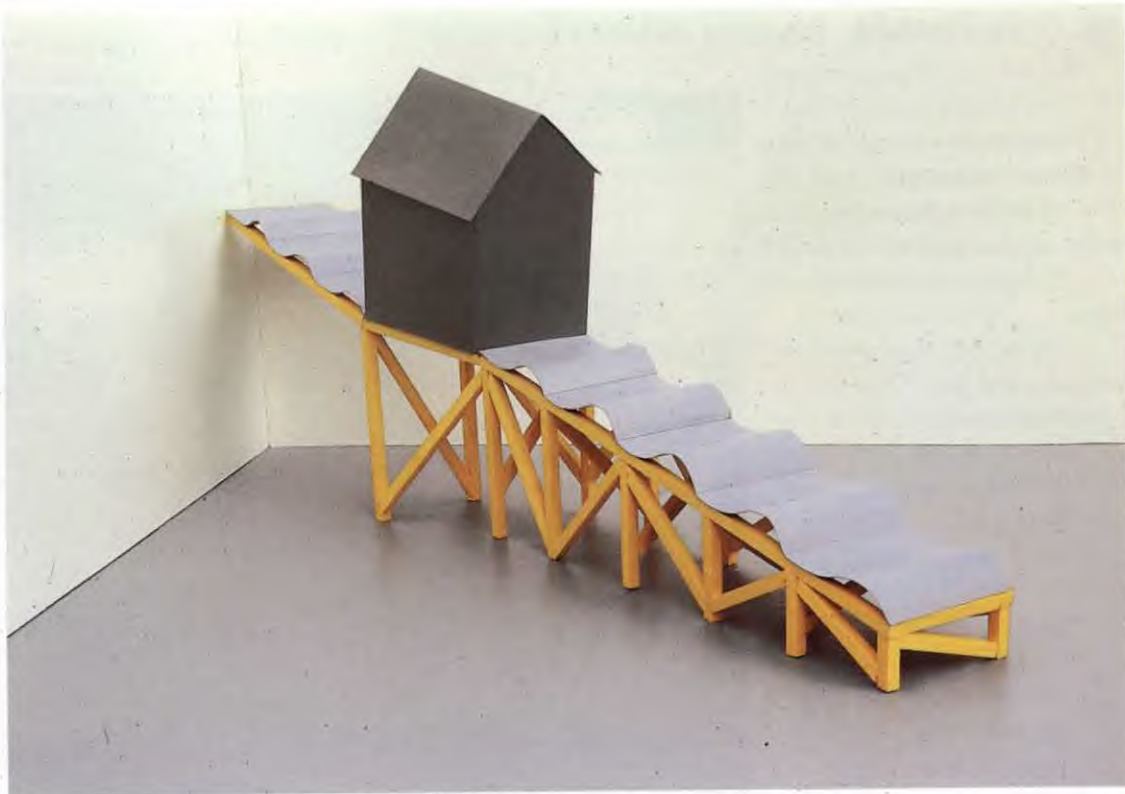
Para los artistas, cuando no flotan en la estela manida de dadá Duchamp, el objeto útil es un *iniciador mnemotécnico*. El objeto es presencia, indicación, manejo, ruido, aroma, historia, carisma y un poco menos. Todos estos atributos, juntos o separados, pueden ser iniciadores de la memoria artística.

En el siglo de los medios de comunicación, la vida parece una simulación secreta dictada por ellos, donde la autenticidad representada es más importante que la realidad vivida, que la cotidianidad. El arte mnemotécnico trata de romper esas esculturas.

Hay una anécdota del explorador alemán, Georg Schweinfurth, del siglo pasado, quien escuchó en un pueblo de África central una melodía tan hermosa, que quiso conservarla en su memoria hasta su llegada a Berlín. No era músico, no sabía transcribir la melodía, no había grabadoras en esos años, por eso la canturreó permanentemente en su viaje de 3 semanas. Al final, cuando llegó a Berlín, la melodía se convirtió en una marcha prusiana de pura cepa.

Si examinásemos este proceso mnemotécnico, ¡qué aburrida resultaría la grabación de esta melodía! Sería precisa, casi minuciosa. La grabación habría excluido la intervención no conciente del hombre. Probablemente la canción de un científico colombiano habría sido más agradable que esta marcha prusiana, pero –y eso es lo más importante– distinta.

Así se convierten superficies de asientos de onda de mar donde flota el prototipo aplastado de las casas, con sonidos irónicos del hundimiento heroico sobre una base que se parece a la de los pueblos de Potemkin.



Mnesmosyne

Mapa antiguo de Baja
Sajonia
8 parlantes y grabaciones
1996

Todos trabajan
todos se ganan el pan
Su casa es la ciudad
en ella buscan, deambulan,
sueñan, sufren...
En cualquier esquina venden
frutas,
dulces, lotería, maíz para las
palomas
Recorrí las calles
visité las escuelas
de los barrios altos de Bogotá
llegué al Sur
donde el frío, la pobreza y el
viento
fundan una ciudad
a donde el Norte no va
Ellos vieron a una mujer blanca
de cabellos largos
con acento extraño decirles:
- ¿Quieren ser ángeles por un día?

Testimonio de *Ser ángel por un día*,
evento realizado en septiembre de 1995 con
100 niños trabajadores de Santafé de Bogotá,
Colombia.



Ser ángel por un día

Evento con 100 niños
trabajadores de
Santafé de Bogotá
Variables
1995

Mención 117 Eduardo Pradilla

¿Qué decir?

Un, dos, tres.

Un hombre se levanta cada mañana normalmente para ir al trabajo, bosteza, se desayuna, pero en el momento de mirarse al espejo siempre es alguien distinto: Cantinflas, un hombre barbado con el rostro de Cristo, un Dueño, un Insurrecto, un Hombre de Negocios, un Amante Esposo, un Apostador, un Colono, un Fotógrafo, un Diestro Bailarín, un Jugador de Billar, un Negociador de un Proceso, una Mujer Bellísima, etc. y ya.

Todo transcurre normalmente, naturalmente. El protagonista ni se aterra, ni repara en nada extraño. Todo funciona así en este país.

Lo mismo sucede con su esposa, sus amigos y sus compañeros de trabajo. Todos van de unos en otros sin ningún acontecimiento. Son vidas, claro, y les pasan cosas, pero de alguna manera todo se conecta maravillosamente. Cantinflas despierta en la casa del propietario, y el vecino en la casa del coleccionista, pero como el vecino es la mujer bellísima,

entonces algo deja también en el clóset de aquel. Sin embargo, este no se sorprende, ¿por qué habría de hacerlo?

No es una comedia, ni teatro del absurdo, sólo la fluida y consistente continuidad de las identidades sin derecho de autor.

¿Y las que no quedan enumeradas?, ¿no existen?

Había otra historia en la que un hombre borraba su rostro con un soplete. Pero esa es otra historia.

Relato breve para niños (Capítulo I)

Instalación de imágenes impresas

8 x 2 mt.

1996





118 Guillermo **Quintero**

En breves términos, dentro de la multiplicidad interpretativa del análisis y la conceptualización, *Ornamento para Gerida* puede asimilarse como un intento de aproximación a las posibles significaciones vislumbradas en los alrededores del género humano. Con ubicación, si se quiere, libre e imaginaria para cualquier instancia universal de tiempo y de lugar, y en abierta comunicación con la materia y sus interrogantes: orígenes, transformaciones, usos, etc.

Ornamentación para Gerida

Instalación, metal, cristal, miel de abejas y jabón de la tierra.
12 x 5 x 3 mt.
1996

Sin título
Instalación
Variables
1996

119 Roberto Luis **Restrepo**





Seducido por la cotidianidad

Fotografía y pintura spray

Variables

1995

**A veces no sé si lo que pienso
realmente es mío.**

Litografía y cartulina de color

Variables

1994

**Sumergiéndome en la oscuridad
de un pensamiento confuso.**

Fotografía

3 x 1.60 mt.

1994

Siendo un trabajo bidimensional, en el que de alguna forma se utiliza el color y se está recurriendo de cierta manera a alguna representación, no sería difícil hablar de este trabajo, como se haría en el caso de la pintura, y clasificarlo dentro de ella. Pero lo que menos importa es lo que allí hay de pintura, lo que realmente es importante es la búsqueda de procesos y el tiempo que pasa para que dichos procesos sean posibles. Con cada objeto que se utiliza se establece una relación importante, y algunos de estos objetos participan de este proceso sin dejar aparentemente ningún rastro. Sin embargo, en algún momento fueron indispensables, y su huella queda en el tiempo; de igual modo, el trabajo mismo se irá convirtiendo en una de esas huellas.

Caja de herramienta I

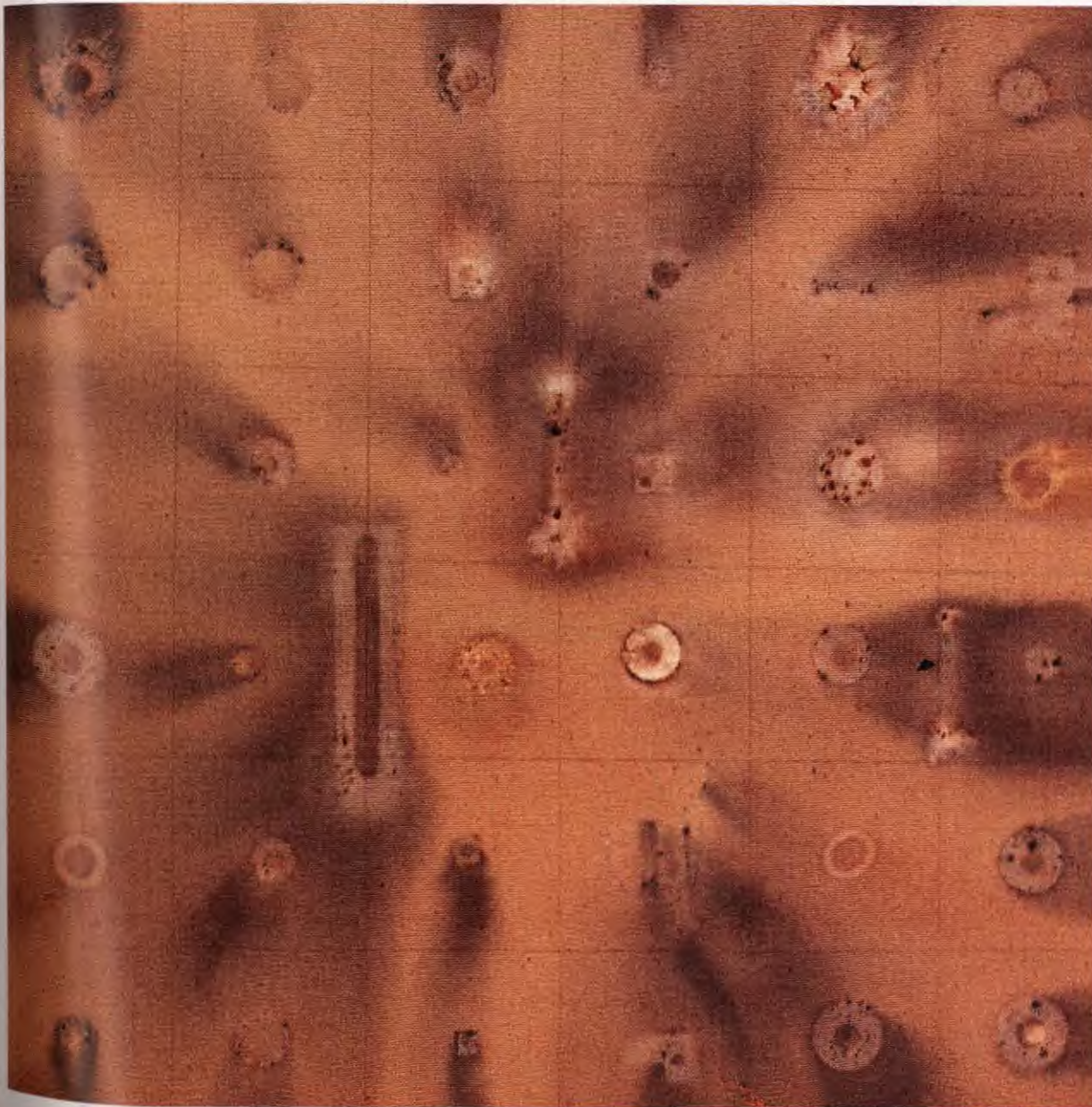
Mixta sobre tela
1.90 x 1.90 mt.
1995

Caja de herramienta II

Mixta sobre tela
2.50 x 2.50 mt.
1996

Caja de herramienta III

Mixta sobre tela
2.50 x 2.50 mt.
1996



Errancia
Mixta sobre pared
Variables
1996

122 Adriana **Roldán**

Vacas

"Desde hace unos meses, Adriana Roldán, con boñiga y brea, comenzó el trabajo de pintar vacas en algunos muros públicos de Medellín. Hoy, su creación *Errancia I* fue premiada con el Tercer Lugar en el Salón.

"Recuerda que el arte es fugaz, desmonta la idea del arte eterno, de galería y comercial. Al utilizar la boñiga, la brea y un icono, como es la vaca, le da al espacio y el arte urbanos un sentido de reflexión y humildad muy vital. Vital en el sentido de volver a ver las cosas inocentemente, dice Ruiz.

"También hay una idea de anonimato, aunque la obra tiene su firma. Pero para la mayor parte de ella, como son los transeúntes, es una obra anónima", señala Jiménez.

"Es un acto subversivo porque es efímero (está hecho de boñiga, material que se destruye a la intemperie), porque critica la autoría, porque rebasa los espacios galerístico-museísticos", agrega Jiménez.

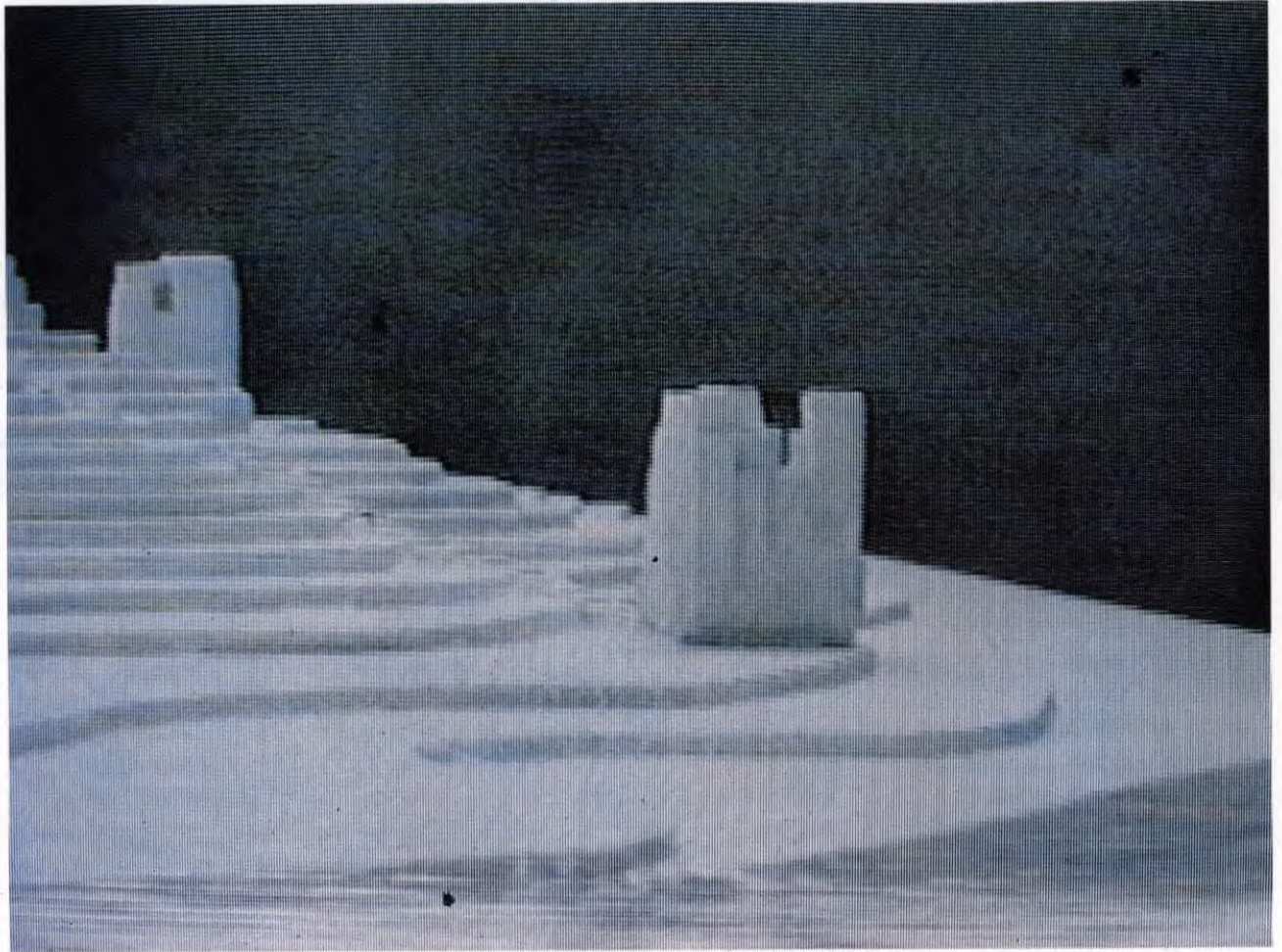
"Es subversivo, además, porque no se puede comprar, pero la ve el señor que vende aguacates", concluye Ruiz".

Carlos Jiménez Moreno

Darío Ruiz Gómez

Antioquia, instalaciones y mujeres adelante
Periódico *El Colombiano*
Medellín, martes 15 de agosto de 1995.





INVITADO
Busiraco

Acrílico sobre tela,
metal, fotografía
sobre imán.
3.80 x 7 mt.
1988 - 1996

124 Alfonso Suárez

Ciento por ciento frágil es el hombre, y *Ciento por ciento frágil* es el título de la obra del artista Alfonso Suárez presente en el Salón de Colcultura.

Ya el guacal de madera se ha convertido en un símbolo. Está lleno, de sellos de los puertos por donde ha llevado su obra lesionada, y se instala impertérrito, anunciando su contenido con las luces que se asoman por sus rendijas. Adentro una mano cercenada se balancea y unos paquetes dejan suponer partes humanas envueltas. Un ojo mira desde el guacal y una radiografía descubre que, a pesar de todo, los buenos y los malos, por decirlo de esa forma, tienen un corazón dentro del cuerpo. La pregunta sería cómo piensa el cerebro que debe manejarlo, si tenemos centrada en él la idea de la emoción.

Detalles insospechados, miles de puntos claves, que a su vez tocan nuestras más ondas fibras, nos hacen entrar en una instalación que sobrecoge.

Igual a como lo ha hecho en obras anteriores, en *Ciento por ciento frágil* también participa el olor. Comienza

a esparcirse y es el de la naftalina que usamos para conservar cosas guardadas.

Al lado del primer guacal se levanta otro de un metro con ochenta de alto. Lleva sellos portuarios, y los ganchos que lo suben o bajan, tienen esa inclasificable pátina que toma el hierro. En este guacal hay un hombre desnudo, torturado, envuelto en la aspereza de una cabuya fuerte. Es el performance. Suárez se transporta, inmóvil pero activo, en el movimiento de su misma sangre, de sus propias heridas, ciento por ciento frágil.

Margarita Galindo Steffens

100% frágil
Performance
Variables
1995





En cinta
Fotografía Cibacrome
Instalación
3.05 mt.
1995 - 1996

Anexos

Anexos

Santafé de Bogotá, D.C., 8 de abril de 1996

Señor:

MIGUEL DURAN GUZMAN
Subdirector de Artes
COLCULTURA

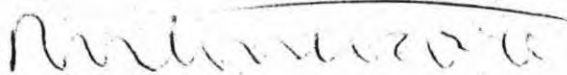
En respuesta a su carta de marzo 27-96. A.P. 103, debo comunicarle lo siguiente:

Lamentablemente no puedo participar en 36 Salón Nacional de Artistas, puesto que participar implica aceptar su reglamento, el cual me lesiona como persona y como artista.

En mi nombre, y tomándome el derecho, en el de los ciento quince artistas admitidos al Salón, entre ellos el Maestro Ramírez Villamizar, en el de los cientos de artistas participantes en los salones regionales y en el de los miles de rechazados le pido que revise el actual reglamento, en especial el numeral II. PARTICIPANTES.

Finalmente es indignante como colombiano, recibir un comunicado con el logotipo de Colcultura, que termina con una propaganda comercial.

Sin mas por el momento, su servidor:



ANTONIO JOSE CARO LOPERA
C.C. 19'120.898 de Bogotá

Copia/Señora: María Elvira Ardila
División de Artes Plásticas

Carta de artistas

Señora María Elvira Ardila
Jefe Artes Plásticas
Señores
Consejo Nacional de Artes Plásticas
Instituto Colombiano de Cultura
Santafé de Bogotá

Apreciados Señores:

Sorprende su decisión de invitar 40 artistas al XXVI Salón Nacional de Artistas a pesar de que se pretendió hacerle creer a todos los participantes en la convocatoria que no sería invitado ningún artista en esta ocasión.

¿Por qué cambiar las condiciones del concurso faltando apenas 45 días para el inicio de este evento? ¿Acaso no fue suficiente realizar siete(!) Salones Regionales para seleccionar a quienes debían participar en el Salón de este año? ¿Para qué hacer una costosa parafernalia de salones regionales, si se va a atropellar la buena fé de los artistas que se someten a los procedimientos regulares de selección?

No se trata de cuestionar la calidad ni la trayectoria de los artistas invitados; sin embargo no queda claro qué parámetros califican a estos 40 artistas y no otros con igual derecho a participar.

Esta decisión, por demás irregular, vulnera la credibilidad de uno de los eventos más importantes de la plástica nacional.

Cordialmente,

Johanna Calle
C.C. 51772005 de Bta.

H. G. G. G. G.
C.C. 27007392 de Bta.
J. G. G.

Juan Fernandez Herrán
cc 79279983 Bta

~~17399.37807~~

A. Jincón
cc 19210.695 Bogota

~~3101.332 Bta~~

Delay Morelos
cc. 26213671 de ferraltem cos.

L. Elvira
3229557 Uoaguen

Maria Cruz Cuevas
27583778 Cerecote

María Luisa Huicapi
cc 20469496 chita

Mely. Fandi
C.C. 79148143 Otaque.

Luis Wickham
21070383

Intehnis Nery P.
cc: 51649351 de My.

Juys mendez m
cc 791269243 Uoag.

~~Edgardo Alzate~~
C.C. 39773.158 USAO

~~Willy Stur~~
39.689.87 USAO.

~~Willy Stur~~
cc 51999.710 Bta

Rebeca Morales ✓
21.105.141 Uoag

Alicia
F. S. R. Garcia
ced. ext. 402-91

Andrés Conador
cc. 19.448.688 Bsta

~~Gabriel Silva~~
~~cc 19201012 Bta~~

Victor Robledo
19101758 Bog

Manuel Romero
cc 20485897 Bta

Manuel
21070243 Uoag

Manuel Jim
79238154 subae

Mauricio Lema
79141467 Usaquén

Miguel

19 247.345. BTA
VICTOR L. BIGNOLET.

Amir Meder
60275170 ah

Alvaro Medina
c.c. 7.417.026 Biquilla

Tatiana Granados
39694607 Usaquén

Walter

79.149. 011 de viajes

EDUARDO PRADINS
CC. 19. 411. 221 BOG.

Andrés Lara
24153388 de Usaquén

Graciela Vila
31'258 811 cali

Clara Chante
C.C. 41 5915 99 516.
5157828 Bte

Jose Iregui
C.C. 19 248 0370
499 PV
49694.78 DE BOGOTÁ

Gilliamizore
13 448.03 C. Cur

30411.382 BTA

Genara Mauliner
CC 79351893 de Bte

CARLOS JIMÉNEZ
C.C. 14'944.510 Cali

Juan Francisco Herminio
CC 80408268 Bog.

José Ponce
C.E. 461-91 Bgd



Santafé de Bogotá
Mayo 16 - 96

Apreciados Artistas:

En respuesta a las inquietudes planteadas en su atenta comunicación dirigida al Consejo Nacional de Artes Plásticas, nos permitimos hacer las siguientes observaciones:

En los reglamentos del XXXVI Salón Nacional de Artistas Colombianos no se establece la imposibilidad de realizar invitaciones especiales.

La decisión de invitar fuera de Concurso a algunos Artistas al Salón Nacional obedece al interés del Consejo de consolidar los ejes conceptuales con los cuales se organizó este evento una vez conocida la selección de artistas provenientes de los Salones Regionales.

Las invitaciones corresponden a un criterio de Curaduría por parte del Consejo, que no invalida el proceso de selección planteado para los Salones Regionales.

Los ejes conceptuales del Salón representan los diversos enfoques presentes en el Arte Colombiano Contemporáneo y a su vez posibilitan una lectura coherente del mismo.

Estableciendo precedentes importantes en la historia de los Salones Nacionales, este Consejo asume el riesgo de proponer un Salón con enfoques específicos acorde con nuestra realidad cultural.

Ante la complejidad de las transformaciones que se gestan en el Arte de nuestros tiempos, este riesgo es susceptible de generar saludables polémicas que sin duda revitalizan la presencia del Arte en el acontecer nacional.

Museo Nacional de Bellas Artes

Jorge Glusberg
Director

Av. del Libertador 1475
Buenos Aires 1425 Argentina
Tel 54-1-803-8814/803-8817
803-0802/803-4691
Fax 54-1-803-8817

Buenos Aires, 13 de mayo de 1996.

Dra. María Elvira Ardila
Jefe Artes Plásticas
Colcultura
Instituto Colombiano de Cultura
Calle 8a. N° 97
Santafé de Bogotá
Colombia

00 571 2840751 6 3421721

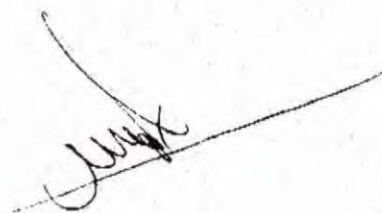
Estimada Dra. Ardila;

Ante todo, quiero pedirle disculpas por tener que renunciar a mi viaje a Bogotá.

Cuestiones de último momento, me obligan a viajar a Venecia, a participar de la reunión del Comité de Expertos de la Bienal de Venecia que, liderado por Hans Hollein, está integrado por el famoso arquitecto japonés, Arata Isozaki, el teórico de diseño francés Francois Burhardt, el catedrático y arquitecto italiano Paolo Portoghesi, Terence Riley, Curador del Departamento de Diseño y Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York, y el autor de esta breve pero sentida nota de agradecimiento, por todas las molestias en que han incurrido al haberme invitado.

Espero que la próxima vez me inviten y si puedo serviles en algo desde aquí, por favor háganmelo saber.

Cordialmente,



Carta de Jannis Kounellis, JURADO

Jannis Kounellis
Via Pompeo Magno 6b Roma 00192
Fax n0 0039 6 322 4 322

Per la Signora Maria Elvira Ardila
Istituto Colombiano de Cultura
Santafé de Bogota
Fax NO 28 40 751

Cara Signora,
Non mi sarebbe comunque stato possibile per quella data, di partecipare alla conformazione della giuria del Salon National de Artistas in Colombia, e me ne duole.
Auguro alla vostra manifestazione un grande successo, e spero di avere in una altra occasione, l'onore di svolgere questo ruolo.
Rimango alla vostra disposizione per qualsiasi informazioni.

I miei piu cordiali saluti

Jannis Kounellis

Jannis Kounellis

Reunidos en Santafé de Bogotá, en Corferias, el día 17 de mayo, a las 11.00 a.m., el Jurado designado por el Consejo Nacional de Artes Plásticas de Colcultura, integrado por Carolina Ponce de León, crítica de arte, Eduardo Serrano, crítico de arte, y Miguel Ángel Rojas, artista, luego de observar y analizar detenidamente cada una de las obras participantes en el 36º Salón Nacional, decidieron dar como ganadores a los siguientes artistas:

1. María Teresa Hincapié
2. Mario Elías Opazo
3. Luis Fernando Roldán

La obra *Divina Proporción*, performance de María Teresa Hincapié, es una voz de aliento. Parte de condiciones mínimas renunciando a artificios materiales y evidencia que aún en el desequilibrio social y espiritual de esta época es posible dirigir la energía vital y creadora hacia una sublimación.

La instalación *Ícaro González* de la serie *Los ausentes*, de Mario Opazo, materiliza una mística. Ícaro, en la historia personal de Ícaro González. Conjugando lo místico con lo real, consolida aspiraciones utópicas a través de objetos e imágenes que interactúan de manera abierta y poética.

La obra *Calendario*, de Luis Fernando Roldán, cuestiona la función del pintor en el momento contemporáneo buscando la plasticidad con materiales crudos, cotidianos, desechados. Su proceso caracteriza la idiosincracia del aprovechamiento de lo mínimo en una sociedad preconsumista.

Así mismo, decidió otorgar las siguientes menciones honoríficas a los artistas:

1. Leonel Castañeda
2. Wilson Díaz
3. Gloria Posada
4. Ana María Rueda
5. Germán Toloza
6. Grupo Matracas

JURADOS

Carolina Ponce de León
Miguel Ángel Rojas
Eduardo Serrano

arte y

El Espectador,
abril 30 de 1996

EXPRESIÓN JET SET / 54

Papelógrafa Cultural

El arte levanta ampollas

En el Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.



Este jueves se inaugura en Bogotá el Salón Nacional de Artistas, el más polémico de los últimos años.

El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.



Este jueves se inaugura en Bogotá el Salón Nacional de Artistas, el más polémico de los últimos años.

El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.

El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.

El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.



Revisar la sociedad, el país, la historia del arte no es un ítem sino la tendencia de los artistas colombianos que crean obras menos visuales pero que dejan huella en el Salón Nacional.

Re visión de la revisión cultura

La Prensa,
mayo 16
de 1996

El Espectador,
mayo 7 de 1996

Porque así se llaman todos los días... Se desarma el corriente...



La Guía

Más de 100 ejes para el arte



El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.

El Salón Nacional de Artistas de Bogotá se levanta una gran controversia por la inclusión de obras de arte que no son de la tradición colombiana. Entre ellas se encuentran obras de artistas extranjeros que se exhiben en un espacio que debería ser exclusivamente para el arte colombiano.

Advertisement for 'La Viuda Alegre' and 'Los Morillos'.

CULTURA

Cuestión de actitud

Las nuevas definiciones expresadas en el XXXVI Salón Nacional de Artistas, hacen creer en el nacimiento de un arte nacional genuino.

Por Eduardo Serrano
HA SIDO VERDADERAMENTE radical el cambio que han experimentado las artes plásticas en los últimos años. Basta comparar cualquiera de los salones naciona-



Carlos Sales Silva: 'Totipot'

los celebrados en la década de los 80 con la versión N° 36 del certamen inaugurada la semana anterior en las eficientes instalaciones de Cierrefertas, para comprender la profundidad conceptual de ese cambio y la inmensa distancia que separa los trabajos artísticos de hoy, de las obras realizadas hasta hace menos de una década.

Las diferencias son abismales inclusive en la presentación del evento. Hoy la pintura y la escultura han pasado a ser minoría ante la proliferación de las instalaciones y las acciones o performance, la distribución no tiene nada que ver con los estilos o las técnicas, y muchas obras se desarrollan en complicados andamiajes, directamente sobre el suelo, e inclusive en excavaciones subterráneas. A pesar de tan difíciles requerimientos, el montaje del Salón es impecable: cada obra cuenta con un espacio adecuado que permite su aislamiento y análisis independiente, mientras que su disposición en distintos niveles hace el recorrido variado e intrigante. Lo realmente importante, sin embargo, es que en su contenido, el actual Salón Nacional es el más ambicioso, logrado e impactante que

se ha llevado a cabo hasta la fecha: un certamen pictórico de imaginación e iniciativas, fresco y renovador, que revela argumentos y objetivos inéditos en el arte del país, y que hace inequívocos señalamientos sobre la orientación que habrá de seguir la expresión plástica en los inicios del siglo XXI.

El Salón se ha dividido en cuatro ejes conceptuales, que, sin encasillar a los artistas, ofrecen pistas para indagar acerca de la obra y ayudar al observador a comprender los parámetros de sus autores. En el primero de ellos denominado 'Aniquilaciones personales' se incluyen trabajos en los cuales la introspección juega un papel preponderante, como la máquina de coser con video sobre vivencias infantiles de Ana Claudia Múnera. In

nostalgica instalación fotográfica de Patricia Bravo, el rebato de extraños animales en cerámica de Rodrigo Callejas y la pared cubierta de herraduras que resume el oficio de forjador de Cristóbal Castro. En este grupo se destacan también la poderosa imagen entre mitológica y onírica de Gabriel Silva y los ámbitos secretos de Jorge Julián Aristizábal. Pero las pinturas del Salón poco tienen que ver con las mitológicas y exóticas de otros espacios, hecho que se hace especialmente evidente ante un soporte como el de Ana María Rueda, realizado con humo sobre madera, ante las evocaciones familiares de Gustavo Benavides dispuestas de manera que el público tenga forzosamente que pisarla, y ante el impresionante calendario de 365 pe-

Una nueva conciencia social es el motor creativo de muchos artistas

Esta noche a las 7, en el pabellón 26, se inaugura la XXXIV versión del Salón Nacional de Artistas que a diferencia de las regionales, cuenta con 117 participantes y 43 invitados que van desde Santiago Calatrava hasta Gabriel Silva, pasando por Edgar Negret y Carlos Salas cuya obra se destaca

Arte en revisión

La obra *Magdalena* de Carlos Salas es una obra que se destaca por su técnica y su temática. El artista utiliza un lenguaje visual que mezcla lo real con lo imaginario, creando una atmósfera de misterio y angustia. La obra está compuesta por una serie de formas geométricas que se superponen y crean un espacio tridimensional que desafía la percepción del espectador.



El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)



El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)



María Patricia Bravo: 'Semen-terio'

El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)

Arte del fin de siglo

Alta calidad de obras que a propósito del Salón Nacional de Artistas, otro debate y movimiento se vive en estos días. Se recomienda una obra que se muestra en esta edición



María Patricia Bravo: 'Semen-terio'

El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)

El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)

El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)

El concepto, la crítica, la revisión y la tradición, dejan huella en el Salón (suyo premio se otorga el próximo 17 de mayo)

CULTURA

◆ **Pablo Van Wong:** 'Topicalización'

◆ **Franklín Aguirre:** 'Macrotone'

queñas pinturas y collages de Luis Fernando Rokkán. En el grupo que implica *Reflexiones culturales* hay igualmente obras de realización lograda y contenidos profundos como la gran fuente ceremonial de Germán Botero, el muro de los lamentos en alusión a la crisis política de Víctor Laigüerret, las sillas al consumo de Jaime Avila y Juan Fernando Mejía, los registros de la violencia de Pablo Van Wong, los inmensos planos con pequeñas representaciones de origen indígena de Germán Tokoya, y la instalación de Carlos Uribe en la cual gramos de arroz se desprenden de las espigas colocadas en la parte superior —como una especie de maná— sobre un suelo metálico agrietado.

En el eje denominado *Revisiones* se presentan obras que vuelven sobre los pasos del artista o que reconsideran la historia del arte. Entre ellas se encuentran así mismo trabajos de gran fuerza como las 'camisas-viñetas' de Ricardo Armas, las nubes de mármol atrapadas en mesas metálicas de Consuelo Gómez, el metuculo bosque circular de Teresa Sánchez, la precaria y efímera Sixtina de Franklín Aguirre, y la demarcación territorial con alcances definitivos del estudio de Daniel Dueñas.

También en este eje descaellan: el video sobre guardianes humanos y electrónicos de José Alejandro Restrepo, la instalación idiomática para dragones tairona de Nadín Ospina, la heroica pintura basada en una obra de Goya de Luis Luna,

CULTURA

◆ **María Patricia Bravo:** 'Semen-terio'

◆ **Nadín Ospina:** 'Dion'

◆ **Ana Claudia Minerá:** 'Mojado'

más sobresalientes: las mesas orgánicas de Dely Motelo, el 'samen-terio' de Wilson Díaz, el pronunciamiento político-poético de Mario Opatzo, el indagar en las entrañas de la tierra de Guillermo Quintero, las disquisiciones sobre la realidad de Lázaro Castañeda y la espléndida instalación con acrílicos, imanes y metales de Carlos Salas Silva.

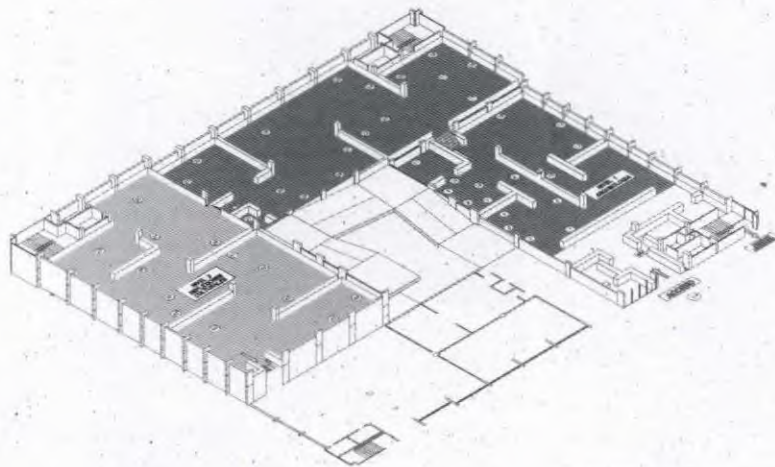
Punto aparte ameritan los *performances*, especialmente el de Adolfo Cifuentes, quien concientiza sobre la imagen de personas desconocidas, el de Alfonso Suárez que versa sobre la fragilidad humana, los pasos de María Teresa Hincapié llamando la atención sobre la naturaleza que se empeña en subsistir a pesar del concreto, el conjunto espiritual contra la violencia de Germán Martínez, el boxeador que María Elvira Escalón incita a golpear la pintura, y la aterradora acción del grupo de la Universidad de Antioquia en la cual series humanos en bolsas de plástico parecen destinados a un frigorífico.

UN AMONER

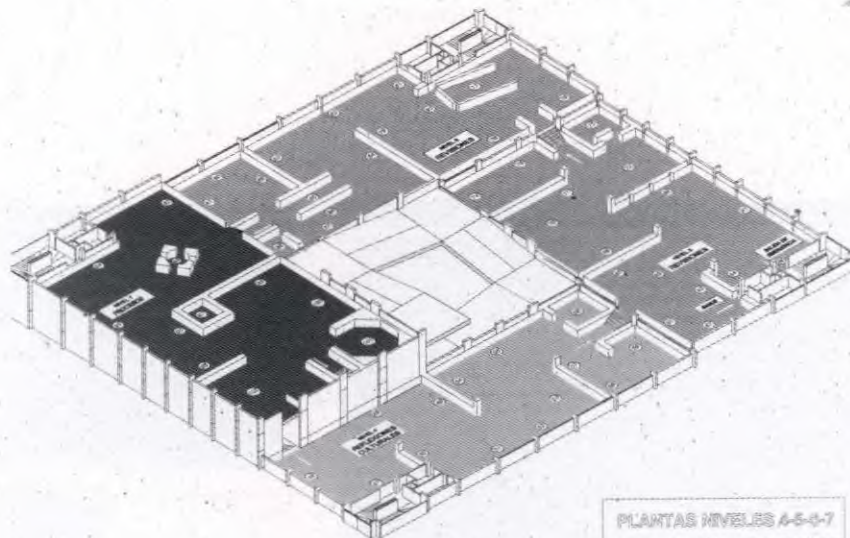
PROMOSIONAR

Será interminable mencionar todos las obras que ameritan una consideración especial porque, aunque no todas hacen gala del mismo interés, profundidad o trascendencia, se trata del primer Salón Nacional con muy pocos trabajos totalmente 'deschabados', fallidos o superficiales. La mayoría de los participantes se expresa con vehemencia y con argumentos a veces profundos y coherentes, a veces sensibles y poéticos, pero que de todas maneras conllevan un aura de autenticidad y un sello de responsabilidad difícilmente identificables de manera tan general-

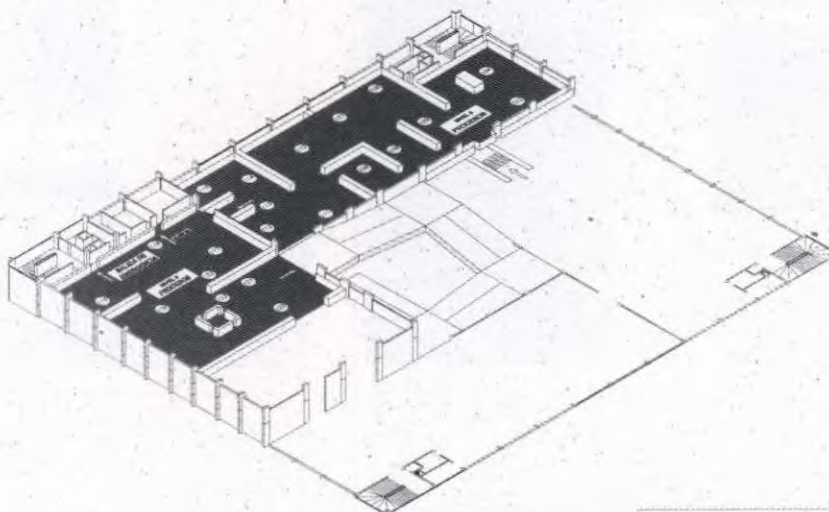
Planos de ubicación del 36° Salón



PLANTAS NIVELES 1-3



PLANTAS NIVELES 4-7



PLANTAS NIVELES 8-9

Santiago Cárdenas

Reconocimiento especial
a la trayectoria de un artista

Contemplando un sólo cuadro de Santiago Cárdenas

por Álvaro Medina

Hay un óleo de Cárdenas pintado en 1993, titulado *El caballito*, que puede ser analizado a la luz de la teoría del arte propia de un país como Colombia y, por ende, de América Latina. Se trata de un cuadro de caballete en que figuración y abstracción se combinan, y que evoca, con sus diferentes estéticas o maneras de representar motivos y de presentar lenguajes, varios estilos históricos. Por su factura, *El caballito* es un lienzo que resume la reorientación que tuvo el pintor a mediados de los años ochentas, cuando entró en una etapa que vino a ser la continuación lógica de los planteamientos que en potencia contenían los tableros escolares o pizarras que habían salido de su taller en la década inmediatamente anterior.

Los tableros escolares son telas de concepción realista que al ser la representación pictórica de un soporte plano (que en la práctica puede recibir cualquier tipo de grafía), se prestaban al despliegue de toda clase de trazos, ya fueran nítidos, borrados, o semiborrados. Al principio escasos, esos trazos se fueron multiplicando con el transcurso de los años para sugerir escrituras, rayas y dibujos. Los dibujos ganaron tal importancia que llegaron a siluetear figuras humanas esbozadas con líneas de tiza, que a simple vista se antojan el rápido apunte que ha realizado un admirador de Matisse.

Los desnudos matissianos de los tableros de Cárdenas se integran a su pintura como las citas que un escritor hace, en su texto, de otro escritor. El recurso lo situó en el campo de eso que los eufóricos han dado en llamar postmodernidad, que yo prefiero asociar a la tercera y última modernidad del agonizante siglo en que nacimos. En esta nueva modernidad el énfasis ha sido puesto en los códigos, no en los lenguajes, y en el deliberado cruce o hibridación de iconos antes que en la conformación de un estilo.

Entre nosotros, Santiago Cárdenas, fue el primero en entender que había perimido la segunda modernidad de la centuria (o sea la neodadá, que partió del Pop y tuvo sus ejes en el minimalismo, el conceptualismo, el *art povera* y las instalaciones ambientales) y el primero en repensar su quehacer artístico para situarlo dentro de la nueva tendencia que surgía, produciendo obras conectadas visual y temáticamente a la producción anterior. De allí que sus cuadros más recientes presenten la solidez que respalda el buen oficio de una decantada cocina pictórica, lo que le ha permitido trabajar con seriedad pero sin perder la sonrisa.

El concepto que Cárdenas maneja hoy lo autoriza a citar o combinar iconos, estilos y motivos pictóricos ya trajinados por otros, no a copiarlos miméticamente y sin ningún discernimiento. Introducir una cita supone reflexión previa, un traer a cuento la idea que refuerza el argumento del discurso propio. Cárdenas cita a Matisse para reforzar el argumento pictórico de Cárdenas. Es ésta la característica fundamental de la obra que ha estado pintando desde hace algo más de diez años, sólo que en *El caballito* es mucho más evidente la intención, y por lo mismo, basta detenerse en este lienzo para captar el sentido general de lo que el artista se ha propuesto desentrañar y revelar con sus imágenes.

En *El caballito* hay tal cantidad de sugerencias que constituye casi un manifiesto, pero un manifiesto que viene a ser como la culminación (y quizás la solución) de una inquietud surgida hace ciento y pico de años, expresada por José Asunción Silva en *De sobremesa*. En una bella página de ésta, su única novela, Silva enumera la cantidad de objetos que el personaje principal ha ido acumulando desordenadamente en su escritorio, suerte de inventario arqueológico dirigido a hacer resaltar las



SANTIAGO CÁRDENAS

El caballito

Óleo sobre tela

110 x 250 cm

1993

significaciones que definen un carácter literario y un conflicto. El inventario comienza con la mención de “un vaso de antigua mayólica lleno de orquídeas monstruosas” y concluye con estas palabras: “presidia esa junta heteróclita el idolo quichua que sacaste del fondo de un adoratorio, en tu última excursión, y una estatueta griega de mármol blanco”.

José Asunción Silva bosquejaba en pocas palabras la dicotomía de los escritores latinoamericanos que fueron sus contemporáneos, situados entre la tradición cultural europea, que conocían y dominaban, y las olvidadas expresiones de los pueblos americanos antiguos, expresiones que en su época, en Colombia, se empezaron a estudiar con veneración y rigor. Es de sobra conocido que algunos teóricos han querido contraponer siempre, como antinómicas, a Europa y América. El escritorio que Silva describe en *De sobremesa*, es una bien concebida metáfora que prueba que semejante antinomia ha sido siempre falsa, algo que en su turno recalca Cárdenas con la larga mesa que pinta en *El caballito*.

En la mesa del pintor vemos, a la izquierda, una cabeza *art deco*, y, a la derecha, una cerámica antropomorfa quimbaya. La cabeza, de rostro alargado, es la variación de un Modigliani, o sea que es una creación europea que tuvo en el África su fuente de inspiración. En el centro de la mesa, pintó Cárdenas un fresco con una rama florida y la figurilla

cuestre de un pesebre colonial español, posiblemente de origen quiteño. Sin conocer el texto de Silva, el pintor tuvo una reflexión que tradujo en imágenes, coincidencia que a mi juicio no es casual. Asombra, eso sí, los paralelos que hay entre la heterogeneidad que a finales del siglo XIX hiló el joven poeta y novelista, y la que a finales del siglo XX ha planteado el pintor.

En el escritorio de Silva se amontonan, entre otras cosas, un libro de Tiburcio que el personaje de la novela ha empezado a traducir, y el último poemario de un autor inglés; en el lienzo de Cárdenas vemos las pinceladas y el color del norteamericano Willem de Kooning, nacido en Holanda, y la elegancia floral del fotógrafo Robert Mapplethorpe. La descripción de Silva es como un dibujo de caldo de cultivo que nutría las ideas literarias del propio Silva; la imagen de Cárdenas describe el repertorio visual en que hoy se basa el Cárdenas pintor. Uno y otro reflexionan, desde sus contextos, sobre sus momentos históricos; uno y otro se refieren a lo antiguo y lo nuevo, pero también a lo de aquí y lo de allá. Al hacerlo, se definen con personalidad, sin antinomias, sin fronteras, y con entera libertad, libertad que adquiere sentido porque ambos indagan en lo que en el fondo son, no en lo que no son.

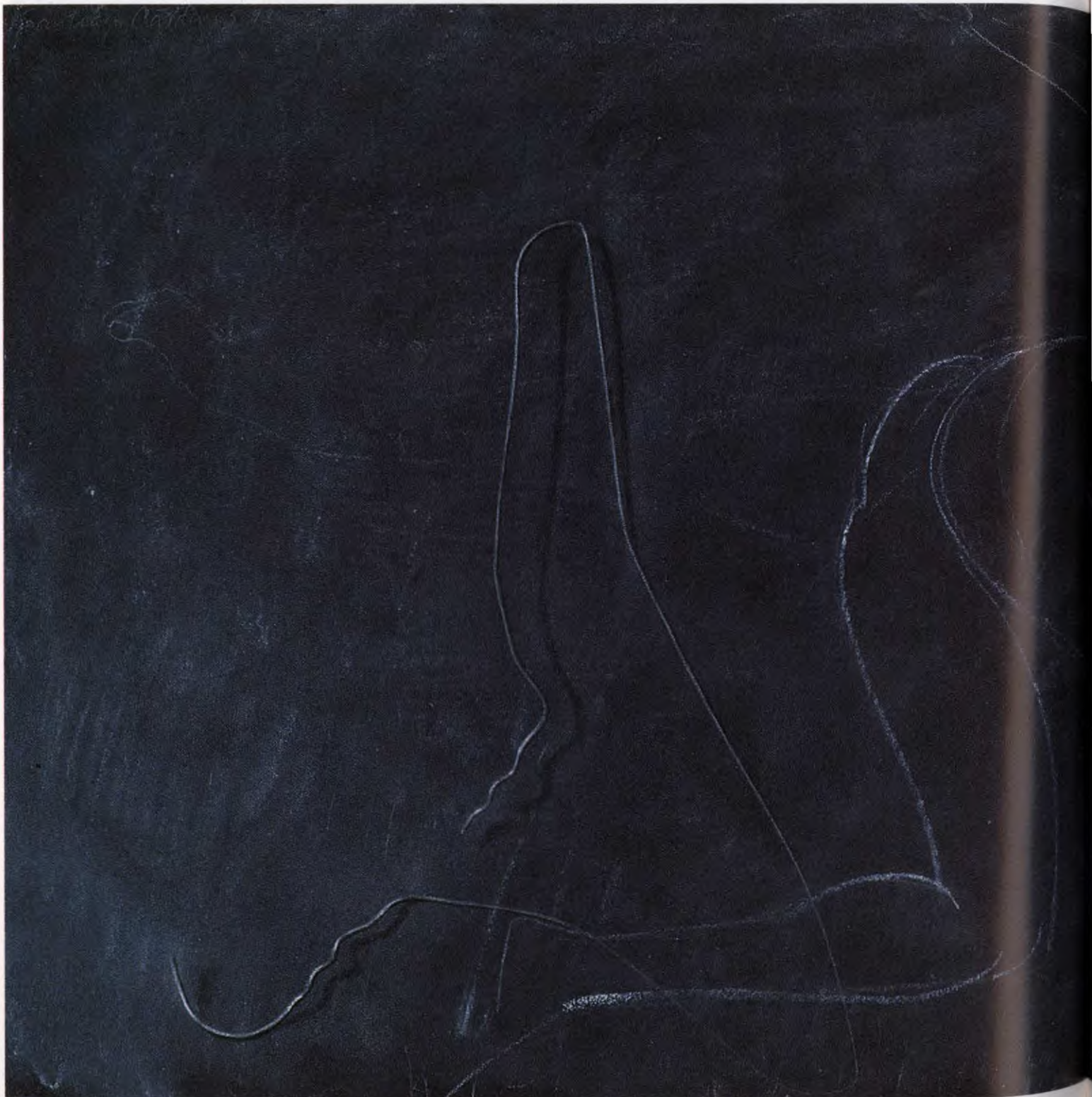
SANTIAGO CÁRDENAS

Juegos II

Mixta sobre papel

51 x 76.06 cms.

1992



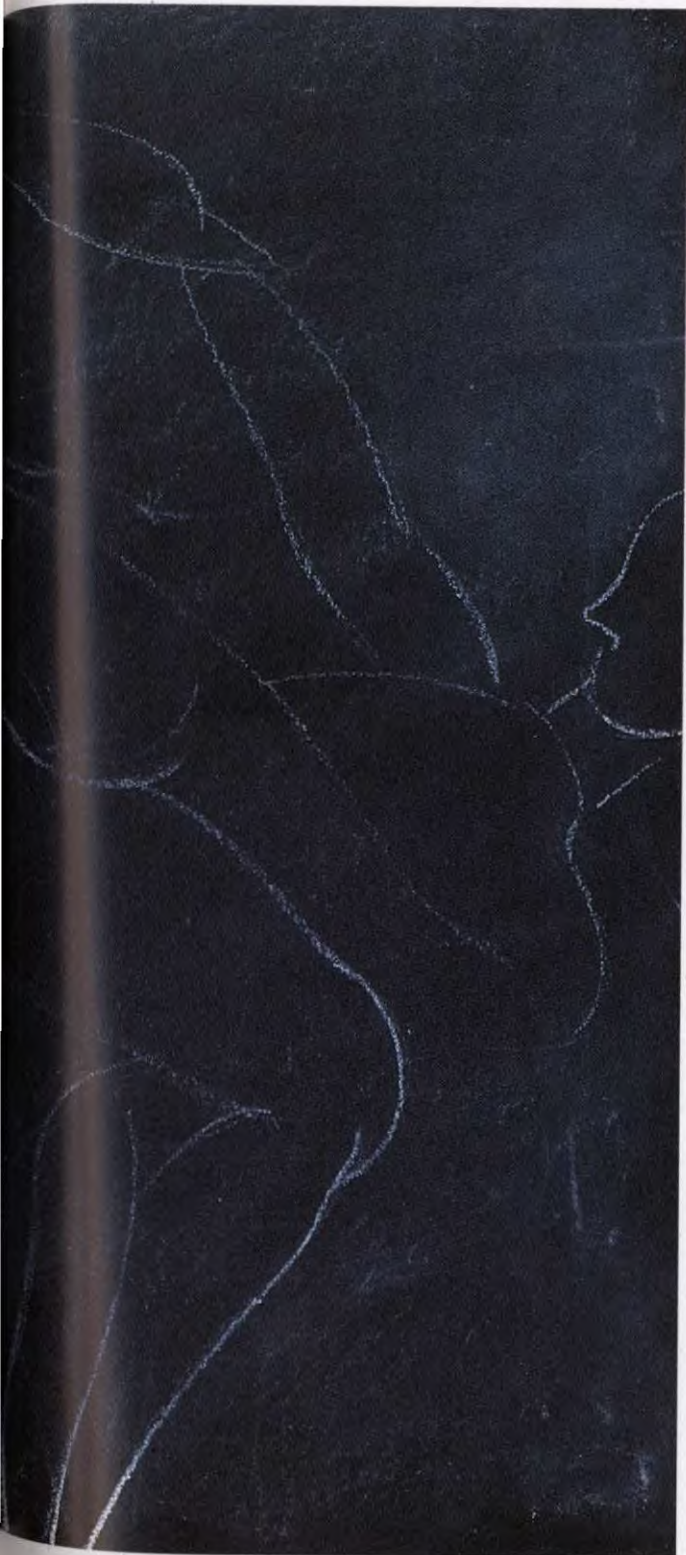
SANTIAGO CÁRDENAS

Nocturno I

Óleo sobre tela

200 x 1.20 cm

1994



SANTIAGO CÁRDENAS
2 cartuchos sobre verde
Óleo sobre lino
70 x 100 cms.
1994





SANTIAGO CÁRDENAS
Taller II
Óleo sobre lino
133 x 151 cms.
1995



SANTIAGO CÁRDENAS
Tarro azul con 8 flores
Óleo sobre lino
100 x 70 cms.
1994



SANTIAGO CÁRDENAS
Mesa con cosas invisibles
Óleo sobre lino
131,5 x 151 cm
1995

La mesita roja
Óleo sobre lino
131,5 x 151 cms.
1995



SANTIAGO CÁRDENAS

Bodegón amarillo

Óleo sobre lino
70 x 100 cms.
1996

Jarrita azul

Óleo sobre lino
70 x 100 cms.
1996



Santiago Cárdenas. Disyuntivas en la realidad artística

por Carlos-Blas Galindo

La exposición que ahora alberga el Museo Rufino Tamayo no constituye el primer contacto de Santiago Cárdenas con México ni, menos todavía, la primera oportunidad en la que existe la intención de montar una individual suya en alguno de nuestros museos. Este artista colombiano visitó por primera vez nuestro país en 1960 y entonces abrigó la esperanza de permanecer aquí, donde temporalmente vivían sus padres. No existieron condiciones propicias para que se avecindara en territorio mexicano pero aprovechó su estadía para conocer vestigios del México antiguo, así como trabajos de varios de nuestros artistas. Más tarde, en los primeros años de la década de los 80s, se hacían planes para que una individual de su autoría fuera presentada en el Museo de Monterrey. Sin embargo, un descalabro financiero nuestro impidió concluir tal proyecto.

Las circunstancias mencionadas han hecho necesario que la presente individual, primera de Cárdenas en nuestro país, este conformada con pinturas y con dibujos de sus distintos períodos, si bien por el número de obras que la integran y por la ausencia tanto de piezas gráficas como de ejemplos de mobiliario y de objetos que él ha diseñado (y, en algunos casos, también pintado), no constituye en rigor una retrospectiva sino, más bien, una exposición antológica; es decir, una selección integrada con sólo algunas de las propuestas que este artista ha planteado durante su trayectoria.

(...) En las pinturas y en los dibujos de Santiago Cárdenas son manifiestas las correlaciones que él consigue entre elementos de tres indoles: aquellos que tienen funciones expresivas, aquellos que son los contenidos de sus obras y aquellos otros que son técnico-formales, correlaciones con las que el autor soluciona, o al menos enuncia, pares de opuestos, que conviene señalar. Tanto sus ámbitos y sus representaciones de ropa, como trabajos suyos posteriores a aquella fase asombran, impresionan o

sorprenden a quienes los aprecian, ya que han conservado sus altas potencialidades para intrigar, para inquietar y hasta para estremecer. Y tal expresividad, con la que Cárdenas consigue captar y mantener la atención de los públicos, la basa en una amplia gama de recursos específicamente artísticos (calidades, efectos, luces, sombreados, superposiciones, ilusiones de volumen, por ejemplo) que maneja con destreza, decisión y pulcritud.

Una primera serie de contradicciones resueltas lo es, entonces, la de generar fuertes reacciones sensibles (o no intelectivas) mediante el virtuosismo, la determinación y la precisión (que son tenidas por reflexivas). Otra vertiente de la elocuencia de sus obras es la que concierne a las posibilidades expresivas por las que opta. Y tal vertiente se relaciona de manera en extremo directa con los temas por los que se interesa, con las maneras como aborda tales temas y como enfoca el arte mismo, así como con la actitud que frente a la realidad tangible él evidencia en sus trabajos. Al recurrir a la oposición trivialidad-trascendencia o a la dicotomía fragilidad-perfección, entre otras, este autor manifiesta que, para él, tema e iconografía son cosas diferentes aunque estén relacionadas.

Ha subsistido una confusión respecto a si aquello que es fácilmente reconocible en las obras de Santiago Cárdenas es el tema de sus pinturas y de sus dibujos, o si sus contenidos son otros. Ya algunos de los muy numerosos especialistas que se han ocupado de la obra de este artista han mencionado que, entre los motivos que aborda, se hallan elementos formales y técnicos, y otros han llegado incluso a sugerir que la pintura misma es el asunto del que se ocupa, por lo que sus referencias al mundo de lo tangible no son sino pretextos. Empero, otros más insisten en que los temas de su producción son los paraguas, pizarrones, espejos y demás objetos que él pinta o dibuja.

Si Santiago Cárdenas evade los temas que usualmente son considerados como trascendentales; si en cambio representa triviales objetos utilitarios; si no deja de destacar en sus escenas lo aleatorio (uno de los innumerables

estados posibles de la superficie de un pizarrón), lo fortuito (un acomodo, entre millones, de ciertas prendas), lo fugaz (una ubicación, a todas luces pasajera, de los vidrios y de los espejos cuya imagen incorpora en sus trabajos), lo perecedero (cualquier fruto, cualquier flor); si no oculta su orgullo por la refinada capacidad que ha alcanzado para lograr elevados niveles de factura, es porque ni ganchos, ni personajes, ni paraguas, ni vasos, ni pinceles, ni tampoco ninguno de los pobladores de sus telas o de sus pasteles son sus temas.

El gran tema de sus obras lo constituye una permanente consideración acerca de su propio trabajo artístico (no del trabajo artístico en general): la pertinencia y el alcance de la práctica de la pintura y del dibujo que él ejecuta, por lo cual es frecuente hallar como temas derivados suyos sí manchas, sí colores o escurrimientos, pero también demostraciones bien sea de destrezas o de audacias en el uso de instrumentos, de materiales y de procesos, evidencias, en fin, de dominio del todo y de los detalles. Tales elementos específicamente artísticos son las soluciones para los opuestos trivialidad-transcendencia o para la dicotomía fragilidad-perfección, y tales elementos son, también, los temas de las obras de Cárdenas.

Si lo anterior es verídico, también lo es que hay, en las obras de este autor, datos suficientes como para desentrañar la postura que como artista tiene frente a la utilidad de su labor y ante su realidad, por de aspectos de contenido que en sus trabajos aparecen vinculados con aspectos de estilo. Para Santiago Cárdenas -y no solamente para él, por supuesto-, la realidad artística, la que acontece en la superficie pictórica y sobre el papel, es independiente de la realidad que llamamos tangible, por más que, como en tantas de sus obras, la realidad artística remita tan directamente a la tangible.

Es por tal razón que en algunas fases de su desarrollo ha recurrido al verismo del que es capaz, ya que el mayor o menor grado de verismo que elija para resolver sus pinturas y para realizar sus dibujos no harán que sus pinturas ni dibujos dejen de ser lo que son, aspecto que a Cárdenas por otra

parte no le impide referirse, en sus obras, ocasionalmente, a la realidad no artística ("horrorosa es la vida en Colombia", asienta en uno de sus pizarrones). Pero tanto su verismo -nunca perenne-, como sus prácticas dibujística y pictórica, cumplen otra función más: la de resistencia cultural. Constituyen una respuesta artística a la nada reciente fotografía instantánea (pues Cárdenas prescinde de ella para pintar o dibujar), al auge de las abstracciones no geométricas y si geométricas, a los hiperrealistas que si hacen uso de la fotografía, al olvido de los logros de aquellos que protagonizaron las vanguardias históricas, o al relativo abandono de las prácticas de la pintura y del dibujo:

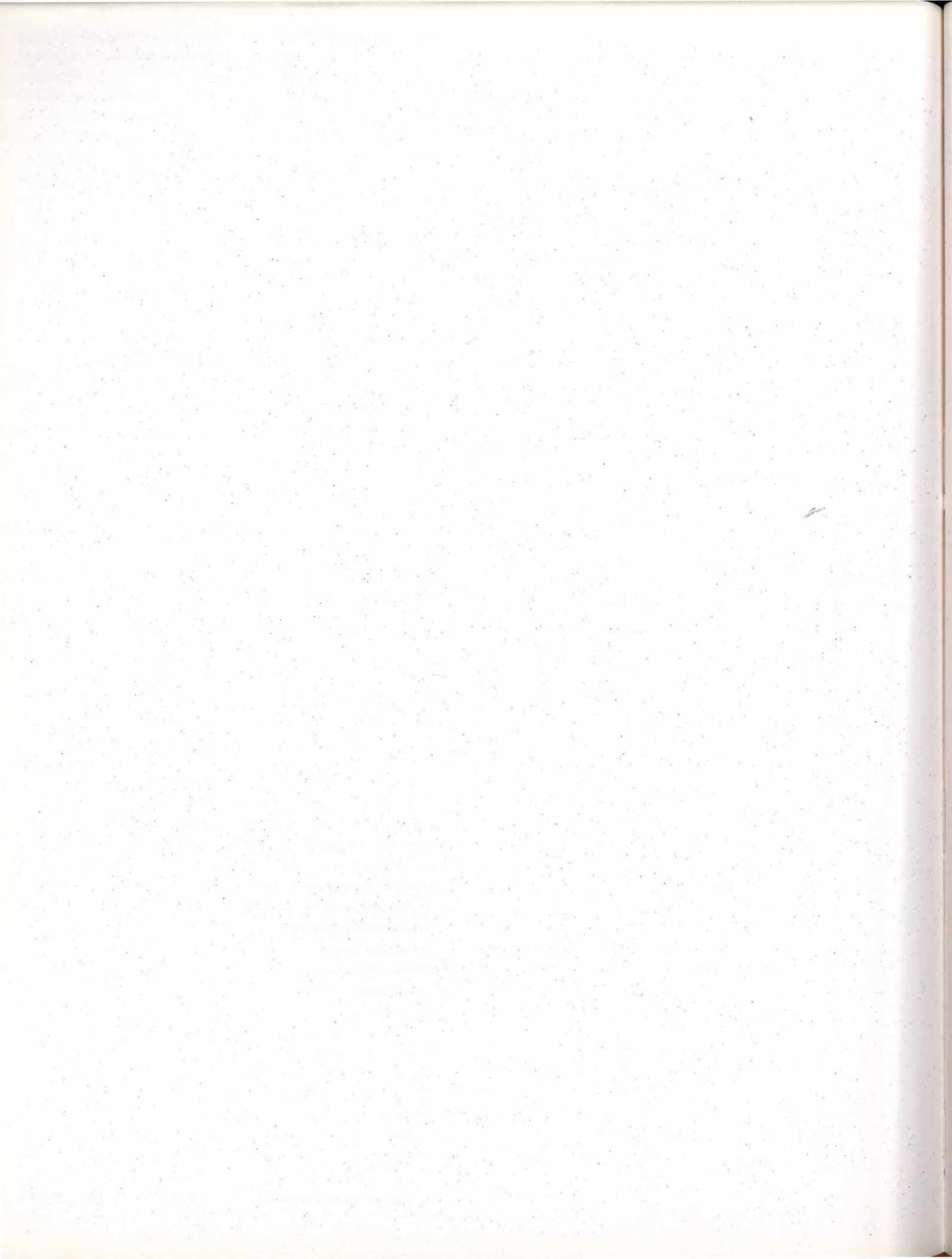
Y de modo semejante como Santiago Cárdenas, mediante correlaciones -que establece en sus trabajos con elementos que tienen funciones expresivas, con aquellos que son los contenidos de sus obras y con aquellos otros que son los técnico-formales, resuelve o al menos plantea, además de los desglosados, otros pares de opuestos, tales como los relativos a: intuición-reflexión, atención a demandas locales-vínculos con los lenguajes internacionales, adopción de constantes-cambio (que desde diversos parámetros han estudiado quienes han escrito sobre su producción)- así también, en sus obras, evidencia su inquietud (también bifurcada y de raigambre vanguardista) por disminuir la distancia entre arte y vida; su deseo de eliminar aquello que evite o que entorpezca el que los públicos aprecien sus obras.

Cárdenas hasta ahora ha conservado cierto enigma en relación a sus temas, con lo que a despecho de la (sólo aparente) parquedad de sus trabajos, éstos suscitan evocaciones, sensaciones o procesos de asociación. La disminución en importancia del verismo, en una época, amplió y enriqueció las posibilidades de apreciación para sus obras y facilitó la continuación del empleo de elementos tanto expresivos como temáticos para captar y mantener la atención de los destinatarios de su labor. Empero, la dicotomía entre una claridad buscada (de suyo concesiva ante los gustos más extendidos) y la consiguiente disminución de las

opciones viables para emprender, en distintas direcciones, análisis de sus trabajos, aún permanece enunciada y sin visos de resolución.

Tal es el caso de la serie en la que se destacan vasijas y flores, elementos que, por cierto, ya no son, en rigor, utilitarios, sino de ornato (que es función, más que utilidad). Dado su amplio bagaje artístico, es de esperarse que Cárdenas resuelva esta situación contradictoria, como bien lo ha hecho cuando se ha topado, en la realidad artística, con otras disyuntivas que pudieran ser equiparadas con ésta.

Notas biográficas



JORGE ENRIQUE ACERO LASCHEVGREY**1968**

Medellín, Antioquia

1989-1995

Instituto Departamental Bellas Artes, Artes Visuales, Cali.

Exposiciones individuales**1993**

Premio Matisse, Embajada de Francia, Santafé de Bogotá

Exposiciones colectivas**1992**

V Salones Regionales, Cámara de Comercio de Cali.

Nuevos Artistas del Valle de Cauca, Banco de la República, Cali.

1994

IV Bienal de Arte, MAM, Santafé de Bogotá.

I Salón Regional Nuevos Nombres, Salón Ciudades Confederadas, Cali.

Vertientes, MAM, Bucaramanga.

Señalamiento, Cámara de Comercio, Cali, 1995

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

Vertientes II, Biblioteca Mario Carvajal, Universidad del Valle, Cali.

El Nombre de las Cosas, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

¿Con qué Objeto?, Galería Jenni Vilá, Cali.

Naturaleza Histórica, Banco de la República, Cali.

Señales, Galería El Museo, Cali.

1996

Imaginario, MAM La Tertulia, Cali.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1994**

I Salón Regional Nuevos Nombres, Salón Ciudades Confederadas, Cali.

1995

Mención, VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

FRANKLIN AGUIRRE RINCÓN**1969**

Santafé de Bogotá D.C.

1988-1989

Producción de medios audiovisuales, Colegio Superior de Telecomunicaciones, Santafé de Bogotá.

1989-1990

Diseño, Escuela Colombiana de Diseño, Santafé de Bogotá.

1991-1995

Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1991

Seminario Estética y Postmodernidad, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993

Seminario Las pasiones escondidas de lo bello, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994

IV Seminario de Diseño Visual, Edición Digital, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1995

V Cátedra Internacional de Arte, Luis Ángel Arango, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales**1995**

A La Mujer de Neón, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas**1991**

XVIII Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Guardar-se, Acción Colectiva, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1992

V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

I Muestra de Arte Joven, El Cotoplón, Tunja.

XIX Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993

III Salón de Arte Joven, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

I Muestra de Acción Plástica, Teatro Municipal, Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

Un Metro Cuadrado, Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

La Joven Estampa, Concurso de Arte Impreso, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

XX Salón Francisco Antonio Cano, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994

XXI Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

I Bienal de Venecia, Salón Comunal del Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.

XXII Salón Francisco Antonio Cano, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Premio La Joven Estampa, Concurso Internacional de Arte Impreso, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

Nuevos Nombres, Sala de exposiciones, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá

1996

Martes Colectivo, Impresión repetida, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1993**

Premio, XX Salón Francisco Antonio Cano, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1995

Premio, XXII Salón Francisco Antonio Cano, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Premio, VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

Tesis Laureada, Pro - Tesis, Pre - Tesis, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

RICARDO E. AMAYA GAITÁN**1964**

Cartago, Valle

Maestro en Artes Plásticas, Universidad del Cauca.

Seminario Taller Tendencias Artísticas del Siglo XX, Banco de la República, Universidad del Cauca, Maestro Miguel Ángel Rojas, Popayán, Cauca.

Seminario Taller Estructuras de Composición, Banco de la República, Universidad del Cauca, Maestro Ever Astudillo, Popayán, Cauca.

Seminario Taller Nuevas Tendencias en la Enseñanza del Arte, Maestro Luis Camnitzer, Cali, Valle.

Exposiciones individuales**1990**

Pinturas, Banco de la República, Popayán.

Exposiciones colectivas**1989**

Siete Artistas Jóvenes de Hoy, Colegio Mayor del Cauca, Popayán.

III Salón de Artes Visuales, Banco de la República, Popayán.

1991

V Salón de Artes Visuales, Centro Cultural El Carmen, Popayán.

Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992

V Salón Regional, Cámara de Comercio, Cali.

III Bienal de Santafé de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

XXIX Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Nuevos Artistas del Valle, Banco de la República, Cali.

VI Salón Regional de Artistas, Zona 5, Banco de la República.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Ayer y Hoy, Museo Naval, Cartagena de Indias.

Cuatro Artistas en Figuras, Galería Figuras, Cali.

XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

Salón Septiembre de Artes Visuales, Banco de la República, Popayán.

IV Salón de Arte Joven Santafé de Bogotá, Expocultura 94, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1989**

Primer Premio, III Salón Septiembre de Artes Visuales, Fundación Pintap Mawa, Popayán.

1991

Primer Premio, V Salón Septiembre de Artes Visuales, Fundación Pintap Mawa, Popayán.

Tercer Premio, I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1993

Primer Premio, VI Salón Regional de Artistas, Zona 5, Banco de la República, Pasto.

EDITH ARBELÁEZ JARAMILLO**1960**

Medellín, Antioquia

1980-88

Maestra en Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

1993

Realiza Estudios de Postgrado, Maestría en Estética y Filosofía del Arte, Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones individuales**1986**

Universidad Nacional de Colombia, Medellín.

Aeropuerto José María Córdoba, Rionegro.

1990

Memoria: Pared y Piso, Centro Colombo Americano, Medellín.

1991

La Sabana y el Cerro, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas**1986**

Nuevas propuestas en tridimensional, Museo El Castillo, Medellín.

Exposición Centenario, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1987

XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

VII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1988

I Bienal de Arte de Bogotá, MAM de Bogotá.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991

Instalaciones, MAM de Medellín.

1992

Photo Mechanic Art, Colombian Contemporary Photography, Colombian Center, Nueva York.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993

Expresiones Urbanas en el Arte, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Transfer Proyecto II, Galería Kunstos Eisenhof, Viena, Austria.

1995

Transfer Proyecto III, Galería Künstlerhaus Dortmund, Alemania.

Transfer Proyecto IV, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

LAURA ADIELA ARENAS CONTO**1951**

Medellín, Antioquia

1986

Socióloga, Universidad de Antioquia, Medellín.

1995

Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones individuales**1995**

Recuerdos, Instalación, Biblioteca Central, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones colectivas**1993**

Serigrafía, Trabajos de Taller, Biblioteca Central, Universidad de Antioquia, Medellín.

1994

Muestra de obra artística, Universidad Nacional, Manizales.

V Salón de Artistas, Universidad de Antioquia, Medellín.

1995

II Bienal de Fotografía, Universidad de Antioquia, Medellín.

Muestra de Grado, Facultad de Artes, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín.

VI Concurso de Fotografía, Comfenalco, sede La Playa, Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1995**

Mención, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

FERNANDO ARIAS GAVIRIA**1963**

Armenia, Quindío

1987

Publicidad, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1991

Arte y Diseño, (Especialización en Computación Gráfica), Londres.

1987

Postgrado en Creatividad, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales**1990**

H.M.V. Music Store, Londres.

Café Grove Gallery, Londres.

1992

Análisis, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas**1990**

Computer Graphics International Exhibition, Londres.

1991

I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Obra Reciente, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Son Seis, Galería Diners, Santafé de Bogotá.
Fax Art, Centro Colombo Americano, Medellín.

1992

Arte Erótico, Galería de La Oficina, Medellín.
Última Obra, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Alternativas en proceso, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
III Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1993

Pulsiones, MAM La Tertulia, Cali.
Melancolia, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1993

Mención de Honor, I Bial de Fotografía Joven, Santafé de Bogotá.

Mención Especial, VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

JORGE JULIÁN ARISTIZÁBAL VÉLEZ

1962

Medellín, Antioquia

1981

Guilford College, Greensboro, Carolina del Norte.

1984

Parsons, Italia y Francia.

1985

B.F.A. Parsons School of Art, Los Angeles.

1986

Academia Lorenzo de Medici, Florencia.

1987

Academia de Bellas Artes, Madrid.

Exposiciones individuales

1988

Galería de la Oficina, Medellín.

1990

Galería de la Oficina, Medellín.

1991

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1992

Galería Arteria, Barranquilla.

MAM La Tertulia, Cali.

1994

Galería Arteria, Barranquilla.

Escenas Domésticas, Sala de Arte Suramericana, Medellín.

Exposiciones colectivas

1987

VII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1989

Concurso Nacional de Arte Riogrande II, MAM de Medellín.

1988

XXXII Salón Nacional de Artistas, Cartagena.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991

Festival Internacional de Arte, MAM La Tertulia, Cali.

1992

Colombia Contemporary Images the Queens,

Museum of Art, N.Y. Estados Unidos de América.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Arte-Política-Religión, 9 artistas contemporáneos colombianos, Exposición Itinerante por Europa.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

15 Años del Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

Pequeño Formato, Taller de Grabado, Medellín.

Dibujos - Jorge Gómez Jorge Julián Aristizábal, Taller de Grabado, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1987

VII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Fuera de Concurso, MAM de Medellín.

1989

Concurso Nacional de Arte Riogrande II, Premio, MAM de Medellín.

1993

Premio, Concurso Nacional Parque de San Antonio, Medellín, Gobernación de Antioquia.

Mención, VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

MARIO AUGUSTO ARROYAVE POSADA

1962

Yarumal, Antioquia

1981-82

Publicidad, Instituto de Artes, Medellín.

1990

Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones individuales

1984

Acuarelas, papeles y cartones urbanos, Yarumal, Antioquia.

1992

Texto y Contexto, Sala de Arte, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1995

Edificio de la Cultura, Cámara de Comercio, Medellín.

Exposiciones colectivas

1985

V Salón, Viven y Trabajan en Medellín, Sala de Exposiciones Suramericana de Seguros, Medellín.

V Salón Nacional de Acuarela, Museo de Antioquia.

1986

VI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1987

Simultánea, Serie La Farsa, Edificio de la Cultura, Cámara de Comercio, Medellín.

Artistas Yarumaleños, Casa de la Cultura Francisco Antonio Cano, Yarumal, Antioquia.

I Muestra Nacional Itinerante de Arte Joven, Teatro Fundadores, Manizales, Universidad Incca, Santafé de Bogotá.

V Salón de Arte Universitario, Icfes, Santafé de Bogotá.

1989

Salón Internacional de Formato Mínimo, Galería Clepsidra, Santafé de Bogotá.

I Salón de Pequeño Formato, Espacio 108, Universidad de Antioquia, Medellín.

1990

II Salón de Pequeño Formato, Espacio 108, B.P.P.

VII Salón Viven y Trabajan en Medellín, Sala de Arte, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Invitado.

Nuevas propuestas de arte en Antioquia, Teatro Fundadores, Manizales.

Valores artísticos del norte antioqueño, Exposición Itinerante, Medellín, Puerto Berrio, Maceo.

1994

VII Salón Nacional de la Acuarela, Museo de Antioquia, Medellín.

Acuarelas, Galería Arte Autopista, Medellín, Cali.

36 Artistas de la Universidad de Antioquia en Cuba, Centro Experimental de Gráfica de La Habana.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994

Primer Premio, VII Salón Nacional de la Acuarela, por la obra Dónde está Juan Becquet.

Mención de Honor, V Salón de Artistas de la Universidad de Antioquia.

GERMÁN DE JESÚS ARRUBLA ARRUBLA

1960

Caldas, Antioquia

1980-83

Artes Plásticas, Universidad, Nacional, Medellín.

1986-90

Artes Plásticas, Universidad de Antioquia.
Grabado, Taller de Augusto Rendón.

Xilografía, Taller de Nicolás Sperkis.

Exposiciones individuales

1988

Móviles, Moda 88, Palacio de Exposiciones, Medellín.

1991

Impresiones y Variaciones, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1991

Medio y Fin, Biblioteca Universidad de Antioquia, Medellín.

1992

Metal Madera, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

1993

Memoria al Fuego, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

1995

Espacio Interior, (Estudio), Caldas Antioquia.

Exposiciones colectivas

1991

Obra Tridimensional, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1991

III Salón Artístico Universidad de Antioquia, Museo Universitario, Medellín.

1992

El Salón de los 40, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1993

Muestra Gráfica, Universidad de Antioquia, Cámara de Comercio, Medellín.

1993

VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Salón Nacional de la Acuarela, Museo de Antioquia, Medellín.

50 Años de la pintura y escultura en Antioquia, MAM, Medellín.

1995

Espacio Interior, Cámara de Comercio, Medellín.
Mudando de piel, (Estudio de Moda), Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1990

Premio, Segundo Salón del Pequeño Formato, Medellín.

Premio del Público, Salón de Artes Visuales, Museo de Antioquia, Medellín.

Mención, Salón Territorios Visuales, Manizales.

1991

Premio, III Salón Artístico, Universidad de Antioquia, Medellín.

EVER ASTUDILLO DELGADO

1948

Cali, Valle del Cauca

1968

Escuela Departamental de Artes Plásticas, Cali.

1976

Academia San Carlos, UNAM., México, D.F.

Talleres de Serigrafía y Xilografía, MAM La Tertulia, Cali.

Exposiciones individuales

1977

Ever Astudillo - Dibujos, Galería Ponce, México, D.F.

1985

Pinturas, Galería Espalter, Madrid.

1990

Galería Belarca, Santafé de Bogotá.

1991

Anónimos Siglo XX, Galería Arte Moderno, Cali.

1992

Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991

Latin Art Gallery, Nagoya.

Latin American Drawing Today, San Diego Museum of Art, California.

1992

V Salón Regional Zona 5, Cámara de Comercio, Cali. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

Cartel en Cuadro, Biblioteca Central, Universidad del Valle, Cali.

¿Con qué objeto? Galería Jenni Vilá, Cali.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Obra Reciente, Claustro del Carmen, Popayán.

Cine Doble, Galería Gartner Uribe, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1968

Primer Premio Salón Estudiantil SENA, Cali.

Mención de Honor, Salón de Artistas, Universidad de Antioquia, Medellín.

1970

Primer Premio, Salón de Pintores Jóvenes, La Rotonda, Cali.

1973

Primer Premio de Dibujo, II Bial Americana, MAM La Tertulia, Cali.

Premio XXIV Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1974

Jurado del XXV Salón Nacional de Artes Visuales, Santafé de Bogotá.

1976-77

Beca del Gobierno Colombiano Ictetex, México D.F.

1982

Profesor Honorario, Universidad del Cauca.

1984

Mención honorífica, I Bial de Arte Americana, La Habana.

Jurado de Selección del Salón de Octubre Cámara de Comercio, Cali.

Representante por Colombia en el XVI Festival Mundial de la Pintura, Cagnes Sur Mer, Francia.

1986

Mención honorífica, XXX Salón Anual de Artistas Nacionales, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1988

Jurado de Selección, I Salón de Pintura, Cámara de Comercio, Palmira, Valle.

1992

Jurado Calificador, IX Salón de Artes Plásticas, Sociedad de Mejoras Públicas, Cali.

1995

Jurado del Festival Nacional de Teatro, Cali 95.

JAIME ORLANDO ÁVILA FERRER

1966

Santafé de Bogotá D.C.

1983-87

Ingeniería Civil, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1988-91

Artes Plásticas, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1990-92

Opción en Literatura, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1993

Patios Urbanos, La Entrada, Consejo Británico, Santafé de Bogotá.

1994

No toque la Mercancía, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.

Lanzamiento de la Virgen Desnuda Voladora, Galería el Jinete Azul, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990

II Salón de Arte Universitario Icfes, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

1991

I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

Última Obra, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

1992

V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

III Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993

25 Metros Cuadrados, Aexandes, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Bial de Grabado de Cuba, La Habana.

Expresiones Urbanas en el Arte, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

IX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín, Medellín.

Tres Décadas de Arte, Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.

1995

I Bial de Venecia, Salón Comunal, Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.

Arte y Tecnología, Embajada de España, MAM, Corferias, Santafé de Bogotá.

II Bial de Fotografía Joven, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.

Arte Sonoro, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Bial de Grabado, La Habana, Cuba.

VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1991

Mención Especial, I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital Santafé de Bogotá.

1992

Mención y Primer Premio, III Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1993

Beca Colcultura, Creación Individual, Multimedia, Santafé de Bogotá.

1995

Primer Premio, VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

MARÍA CRISTINA BALLÉN VANEGAS

1966

Chocotá, Cundinamarca

1985-1987

Diseño Industrial, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1988-1993

Bellas Artes, (Especialidad en Escultura), Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990

El linóleo en el grabado, Clínica El Bosque, Santafé de Bogotá.

XVI Salón Francisco Antonio Caro, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993

Signos y Leyes, Edificio Congreso de la República, Santafé de Bogotá.

I Concurso Nacional de Pintura, Banco Ganadero, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1993

Mención de excelencia académica, Mejores trabajos de grado, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

ÁLVARO BARRIOS SARMIENTO

1945

Cartagena, Bolívar

1963

Escuela de Bellas Artes, Barranquilla.

1967

Universita di Perugia, Perugia

Fondazione Giorgio Cini, Venecia.

Exposiciones individuales

1967

MAM de Bogotá.

1977

MAM de Bogotá.

1986

Retrospectiva, MAM de Bogotá.

1987

Galería Salambo, París.

1988

Fundación Mendoza, Caracas.

1989

Galería Alfred Wild, Santafé de Bogotá.

Galería Elida Lara, Barranquilla.

1990

MAM La Tertulia, Cali.

Museo Bolivariano de Arte Contemporáneo, Santa Marta.

1992

Galería Alfred Wild, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990

Gran Exhibición Cultural de Colombia, Fuji Museum, Tokio.

1991

Latin American Drawings Today, San Diego Museum of Art.

1992

Arte Colombiano 1962-1992, Pabellón de las Artes Expo-Sevilla 92, Sevilla.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla. X Bial Latinoamericana de Grabado, San Juan.

El Bodegón, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1969

Tercer Premio, XX Salón Nacional de Artistas, Santafé de Bogotá.

1974

Medalla de Oro, IX Bial de Tokio.

1979

Primer Premio, I Trienal Latinoamericana de Grabado, Buenos Aires.

GUSTAVO FIDEL BENAVIDES LADINO

1959

Villavicencio, Meta

1978-1982

Arquitectura, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1982

Curso Taller de Historia del Arte, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Taller de Grabado, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1985-1989

Talleres Artísticos, Programa de Textiles y Artes Plásticas, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1993-1994

Maestría en Artes Plásticas, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

Opción académica en Historia de América Latina y Colombia, Departamento de Historia.

1993-1995

Especialización en Historia Política, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

Cátedra de Arte Internacional, Biblioteca Luis Ángel Arango, François Lyotard.

1996

Centro de Estudios de Periodismo, Ceper, Especialización en Medios de Comunicación con Énfasis en Periodismo, Universidad de Los Andes.

Exposiciones individuales

1994

Geografía Familiar, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1994

Experiencias, Talleres Privados, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Instituto

Departamental de Cultura, Zona 5, Villavicencio.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1995

Premio, VII Salón Regional de Artistas, Instituto Departamental de Cultura, Zona 5, Villavicencio.

Ganador Mejor Afiche Latinoamericano de Joven Teatro, Ciudad de México, México.

GERMÁN BOTERO GIRALDO

1946

Fresno, Tolima

1972

Arquitectura, Universidad Nacional, Medellín. Profesor asociado de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia.

Exposiciones individuales

1977

Esculturas, Galería La Oficina, Medellín.

1978

Espacio Producción, Cámara de Comercio, Medellín.

1982

Mecanismos e Instrumentos, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Mecanismos e Instrumentos, Biblioteca Nacional, Santafé de Bogotá.

1985

Espacio Regional, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Espacio Regional, Cámara de Comercio, Medellín.

1989

Fundiciones, Luis Pérez Galería, Santafé de Bogotá.

1991

Tumba y Acueducto, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1992

Esculturas, MAM La Tertulia, Cali. Esculturas, Graphic CB/2., Caracas.

1994

Metal, Buckingham Shire Country Museum at Milton Keynes.

Metal, Buckingham Shire Country Museum at Aylesbury, Inglaterra.

1995

Sacristía, Torre de Estancias, Universidad Nacional, Manizales.

1996

Sitio y Lugar, MAM, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990

Tres Artistas Colombianos, Sala Rómulo Gallegos, Caracas.

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993

Cartographies, Winnipeg Art Gallery, Canadá. Museo Alejandro Otero, Caracas.

Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

National Gallery of Canadá, Ottawa.

The Bronx Museum of Art, Nueva York.

VI Bial de Escultura Francisco Narváez, Museo Francisco Narváez Porlamar.

Museo Alejandro Otero, Caracas.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

V Bial de La Habana, Cuba.

Arte Actual Colombiano, Casa de América, Madrid, España.

III Simposio Internacional de Escultura, Guardalavaca Holguín, Cuba.

Bogotá - Caracas, Museo de Bellas Artes, Caracas.

1995
Cartographies, The Bronx Museum Of Art Nueva York, Fundación la Caixa, Madrid.
II Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1976
Premio, XXVI Salón Nacional de Artistas Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1988
Seleccionado al Parque Olímpico de Seúl, Parque Olímpico.

1990
Mención, Salón Nacional, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
Seleccionado para representar a Colombia en el III Simposio Internacional de Escultura, realizado en Guardalavaca, Holguín, Cuba.

MONIKA BRAVO H.

1964
Santafé de Bogotá D.C.

1984-1985
Diseño de Modas, Roma.

1985-1987
Diseño de Modas, París.

1987-1988
Fotografía, Londres.

1994-1995
Fotografía, Nueva York.

Exposiciones individuales

1990
Pneumatiko Kentro, Atenas, Grecia.

1991
Galería Diners, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1988
London E. Center, Londres.

1989
Centro de Cultura Latinoamericana, Londres.
Noche Cultural Colombiana, Londres.

1990
Centro Fotográfico, Atenas.

1993
5 Mujeres Fotógrafas, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
Día de la Mujer, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

1995
33 Crosby, Nueva York.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

Trans> Tone Nov 4, The Kitchen, Videos, Curado por Sandra Antelo-Suárez, Nueva York.

1996
Fotoform, Union League Club, Nueva York.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

MARÍA PATRICIA BRAVO ABAD

1966
Medellín, Antioquia

1985-90
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

Exposiciones individuales

1993
Hecho Hombre, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990
III Bienal Internacional de Video, MAM, Medellín.

1991
XI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.
ID#, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.
XIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Revelaciones, MAM La Tertulia, Cali.

1995
Nuevos Nombres, Juegos en el Umbral, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

Vertientes, Sala de Exposiciones Fernando Botero, Universidad del Valle, Cali.
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

XV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1996
Rostros de Colombia, Sexto Festival Internacional de Fotografía, Fototest, Foley Kennedy Building, Market Square, Houston, Estados Unidos de América.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1990
Primer Premio, VIII Salón de Arte Universitario ICFES, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1991
Mención, I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
Primer Premio, XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1993
Invitada Especial, XIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

ANTONIO JOSÉ CADAVID ARÉVALO

1967
Santafé de Bogotá D.C.

1991
Lengua Inglesa, Center for English, Nueva York.

1992
Seminario El Lenguaje y las Técnicas del Cine y la Televisión, por Giuseppe Ferrara, Instituto Italiano de Cultura, Santafé de Bogotá.

1996
X Semestre, Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Siete Instalaciones, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
XXI Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

VI Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Grabado, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Arte y Tecnología, Explotecnia 95, Corferias, Santafé de Bogotá.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

RODRIGO CALLEJAS VIEIRA

1937
Medellín, Antioquia

1954-1958
Bellas Artes, Instituto de Bellas Artes, Medellín.

1967-1969
Master en Artes Plásticas, Art Institute of Chicago.

Exposiciones individuales

1985
Paisaje y Proceso, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1987
Década 1977-1987, MAM, Santafé de Bogotá.

1989
MAM, Medellín, Colombia.

1991
Regreso al Neusa, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993
Paisaje agredido, Suramericana de Seguros, Medellín.

Exposiciones colectivas

1987
XXXI Salón Nacional de Artistas, Medellín.

1990
Cámara de Comercio, Medellín.

1991
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
Galería La Oficina, Medellín.

1992
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1965
Primer Premio, Festival Arte de Cali.

1969
Deans List, Art Institute of Chicago, University of Chicago, Illinois.

1985
Premio, Cristóbal Colón, Madrid.

MARÍA TERESA CANO MENDOZA

1960
Medellín, Antioquia

1989
Maestra en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

1989-91
Docente, Universidad de Antioquia, Docente, Universidad Nacional, Medellín.

1991-93
Docente, Politécnico, Nacional, Medellín.

1991-95
Docente, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Exposiciones individuales

1982
Un Sueño para Niños, Galería de la Oficina, Medellín.

1986
Máscaras, Universidad de Antioquia, Medellín.
Menú, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1990
Distancias, Centro Colombo Americano, Medellín.

1993
Fuera de los Límites Domésticos, Galería

Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1981
I Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1982
Una Pieza de Papel Blanco, Holanda.
El MAM en Medellín, MAM, Medellín.
Medellín en el MAM, MAM, Medellín.
Mujeres de Vanguardia, Instituto de Integración Cultural, Medellín.

1984
XV Salón Atenas, MAM de Bogotá.
Escultores en Antioquia, Museo el Castillo, Medellín.

1985
Salón Arte Joven, MAM La Tertulia de Cali.
Los Nuevos Once, Galería Finalé, Medellín.

1986
El arte después de Botero, Exposición Itinerante, Londres, Inglaterra.
Restrospectiva MAM, MAM, Medellín.

1991
Naturaleza Viva, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
III Bienal de Arte de Guyana, Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar.

III Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
Colombia Nueva Generación, Galería Camargo Vilaca, Brasil.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
XXV Feria de Basilea, Suiza.

PFLA 94, (Pequeño Formato Latinoamericano), Luigi Marrozini Galeny, San Juan, Puerto Rico.

Feria de Arte, Guadalajara, México.
50 Años de Pintura y Escultura en Antioquia, MAM, Medellín.

1995
VII Salón Regional de Arte, MAM, Zona 6, Medellín.
XV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

Colectiva Profesores Universidad de Antioquia, Museo de Antioquia, Sede Alterna, Medellín.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1981
Primer Premio, Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1992
Premio, III Bienal de Arte Efímero, Museo Jesús Soto, Ciudad Bolívar, Venezuela.

SANTIAGO CÁRDENAS ARROYO

1937
Santafé de Bogotá D.C.

1956-60
Rhode Island School of Design, Providence.

1962-64
Yale University, New Haven.

Exposiciones individuales

1980
Fiac, Grand Palais, París, con la Galería Garcés Velásquez.

Centro de Arte Actual, Pereira.
Museo de Arte de la Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.

1982
MAM La Tertulia, Cali.
MAM, Medellín.
Fiac, Grand Palais, París, con la Galería Garcés Velásquez.

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1983

Frances Wolfson Art Gallery, Miami Dade Community College, Miami.

Rachel Adler Gallery, Nueva York.

1985

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1986

Homenaje a Popayán, 450 Años, Centro Colombo Americano, Bogotá, con Edgart Negret y Juan Cárdenas.

1987

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá. Obra Gráfica, Fundación Da Vinci, Manizales.

1988

Dibujos, Cooperarte, Santafé de Bogotá.

Galería Freites, Caracas.

Fiac, Grand Palais, París, con la Galería Garcés Velásquez.

1989

Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.

1990

Galería Ruta Correa, Friburgo.

1991

S. Cárdenas, Pinturas, B.P. Galerie, Bruselas. Santiago Cárdenas, Pinturas, Galería Freites, Caracas.

1992

Santiago Cárdenas, Paintings, Rachel Adler Gallery, Nueva York.

Santiago Cárdenas, Pinturas y Dibujos, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1991-92

Obra Gráfica, Exposición Itinerante del Banco de la República, Manizales, MAM de Bucaramanga, B.R. Armenia, B.R. Cúcuta, MAM de Pamplona, Pereira, Cartagena, Ipiales y Santa Marta.

1991

Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1993

Rachel Adler Gallery, Nueva York.

Exposiciones colectivas

1988

The Latin American Presence, Bronx Museum of Art, Bronx, N.Y.C.

1989

Art in Latin America, Hayward Gallery, Londres.

1990

Bienal de Venecia, Venecia.

1992

Exposevilla, Moma, Nueva York, Sevilla.

1993

Latin American Artists of The 20th Century, The Museum of Modern Art, Nueva York.

Art Miami, International Art Exposition, con la Galería Freites.

1994

Salón Deimos, Galería Deimos, Santafé de Bogotá.

Cinco Maestros Colombianos, Sal de Arte SIDOR, Ciudad Guayana, Venezuela.

Art Miami, International Art Exposition, con Rachel Adler Gallery.

Colectiva, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1972

Primer Premio Pintura, II Bienal de Medellín.

1976

Primer Premio Pintura, Salón Nacional de Artistas, Región de Tunja.

Primer Premio Nacional de Pintura, Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1977

Mención de Honor, XIV Bienal de Sao Paulo, Sao Paulo.

1990

Mención Extraordinaria, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Santafé de Bogotá.

1992

Primer Premio, Imagen Andrés Bello, Convenio Andrés Bello.

1994

Premio Especial a la Trayectoria Artística, XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

LEONEL CASTAÑEDA GALEANO

1971

Mosquera, Cundinamarca

1989-95

VII Semestre Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1991

Apreciación de Video Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Grabado, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1991-92

Instituto Italiano de Cultura en Colombia, III Nivel.

1995

Ciclo de Música Acusmática, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá

Exposiciones colectivas

1993

Baluartes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994

Espacios Contaminados, Proyecto Tandem, El Espectador, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Cuarto Salón de Arte Universitario, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

I Salón de Arte Interuniversitario, Universidades de los Andes, Nacional, Jorge Tadeo Lozano y Escuela Distrital de Artes.

IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Expotecnia, Embajada de España, MAM de Bogotá, Corferias, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994

I Premio, IV Salón Arte Universitario, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Mención, IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

ALEJANDRO CASTAÑO CORREA

1961

Medellín, Antioquia

1990

Maestro Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

Laboratorio de Maderas, SENA, Medellín.

Laboratorio de Modas y Plásticos, Andercol, Medellín.

1991-96

Carrera de Artes Plásticas, Universidad Nacional, Área Tridimensional y Área de Taller Central.

1992

Carrera de Artes, Universidad de Antioquia, Área Tridimensional.

Carrera de Diseño, Universidad Pontificia Bolivariana, Área Imagen - Espacio.

Exposiciones individuales

1992

En América, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1993

Marcas, Escudos y Señales, Galería La Oficina, Medellín.

Exposiciones colectivas

1987

XXXI Salón Nacional de Artistas, Aeropuerto Olaya Herera, Medellín.

1989

XXXII Salón Nacional de Artistas, Centro de Convenciones, Cartagena.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1987

VII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1988

VIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1989

Premios Universidad Nacional, Centro Colombo Americano, Medellín.

1989

IX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1990

XI Salón Arturo Rabinovich, MAM de Medellín.

1989

Premios Universidad Nacional, Centro Colombo Americano, Medellín.

1991

Fax Art, Centro Colombo Americano, Medellín.

1993

Art Fax, Centro Rufino Tamayo, México D.F. VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

Escultores del Mundo, Quebec, Canadá.

1996

36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1986

Primer Premio, XVII Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1987

Mención Especial, de Escultura, ICFES, Santafé de Bogotá.

1990

Primer Premio, Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

Premio, III Salón del Pequeño Formato, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1993

Mención, VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.

CRISTÓBAL CASTRO JARAMILLO

1962

Santafé de Bogotá D.C.

1983-85

Ecole Royale de Marechalerie, Bruselas.

1985-90

Escuela Artes Plásticas de la Cambre, Bruselas.

Exposiciones individuales

1989

Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1991

Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1992

Yoshi Gallery, Nueva York.

Exposiciones colectivas

1987

Artistas Abstractos, Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1988

Homenaje a Bogotá, Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1989

El Hierro, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1990

Los críticos y el arte de los 90s, MAM de Medellín.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ADOLFO ENRIQUE CIFUENTES PORRAS

1961

Bucaramanga, Santander. Licenciado en Literatura y Lingüística, Universidad de la Sabana, Santafé de Bogotá.

1981

Mott Community College, Flint, Michigan, Estados Unidos de América.

1984-85

Atelier de Artistes Rue des Orteaux, Cursos y Talleres, París Francia.

1990

Lengua y Literatura Rusa, Institute Rskava Yazika I, Pushkin, Moscú, Rusia.

Exposiciones individuales

1990

Balsta Falk Hausset, Stokhamlan.

1992

Biblioteca Gabriel Turbay, Bucaramanga.

1993

Centro Colombo Americano, Bucaramanga. Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1992

V Salón de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Subobjetividad 5, Casa Luis Perú de la Croix, Bucaramanga.

1993

La Pintura, Biblioteca Municipal Turbay, Bucaramanga.

VI Salón de Regional de Artistas, Pamplona.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Arte Colombiano Ayer y Hoy, Museo Naval, Cartagena.

Revelaciones, Museo de Arte La Tertulia, Cali.

IV Bienal de Arte Contemporáneo, MAM, Santafé de Bogotá.

Salón Departamental Domingo Moreno Otero, Biblioteca Turbay, Bucaramanga.

Itinerante de Artistas Santandereanos, Varias Ciudades del Departamento de Santander, organizada por la Secretaría de Cultura.

I Bienal Colombo-Venezolana de Artes, Mérida, Venezuela.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

Proyecto Vertientes Sala Fernando Botero de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Valle.

Gestión y coordinación del proyecto Arte y Función, con el financiamiento del Fondo Mixto para la promoción de las Artes y la Cultura de Santander, y en asocio con el MAM, la Gobernación de Santander, la Secretaría de Cultura y el Banco de la República.

Jurado en los Salones Provinciales del III Salón Departamental de Arte "Domingo Moreno Otero", organizado por la Gobernación de Santander y su Secretaría de Cultura, Turismo y Recreación.

III Muestra Itinerante de Artistas

Santandereanos, Sede de Vanguardia Liberal, Piedecuesta, Santander.

Encuentros, Exposición del Cuerpo de Profesores integrantes del nuevo programa de Artes Plásticas de la Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga.

1996
III Muestra Itinerante de Artistas Santandereanos.

Fundación Alzate Avendaño, Santafé de Bogotá.

III Muestra Itinerante, Sala de Exposiciones de la Universidad de Antioquia, Medellín.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1993
Premio, VI Salón de Regional de Artistas, Pamplona.

1993
Premio, III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Premio, Salón Departamental Domingo Moreno Otero, Bucaramanga.

1994
Mención, XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

MARÍA TERESA CORRALES CASTRO

1969
Medellín, Antioquia

1988-94
Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1992-94
Opción en Literatura, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1995
Pasa la Vida, Galería Gartner Uribe, Santafé de Bogotá.

Voy a perder la cabeza por tu amor, Ensamblaje, Galería Goethe Institut, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1988
40 Años Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1990-92
VIII, X, XI y XII Salón Séneca, Galería Icfes, Galería Espacio Alterno y Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1993
Mudanza en Torno, Casa de la Cultura, Riohacha, Guajira.

Contacto, Encuentro Universitario, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993-94
III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
Venta de Arte, Galería Gartner Uribe, Santafé de Bogotá.

Nominados al Premio Gilberto Alzate Avendaño, Fundación Centro Cultural Alzate Avendaño, Santafé de Bogotá.

1995
Muestra Fotográfica Casa Wiedemann, Casa Wiedemann, Santafé de Bogotá.

Topos, (Una propuesta del artista Ivens Machado de Brasil), con el video-arte, Aquí o allá, MAM, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

RAMIRO DE JESÚS CORREA VILLA

1961
Medellín, Antioquia

1991
Maestro en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones colectivas
1989
Primer Salón del Pequeño Formato, Espacio 108, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.

IX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Grupo Universidad de Antioquia, Estudiantes Facultad de Artes Plásticas, MAM, Medellín.

1990
Segundo Salón del Pequeño Formato, Espacio 108, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

Estudiantes de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, Sala de Artes de la Sociedad Antioqueña de Ingenieros y Arquitectos SAI, 10 años Facultad de Artes, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín.

1993
Muestra de Gráfica Artística 190 años Universidad de Antioquia, Cámara de Comercio, Medellín.

1994
36 artistas de la Universidad de Antioquia en Cuba, Galería Francisco Javier Báez, La Habana Cuba.

1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1989
Primer Salón del Pequeño Formato, Espacio 108, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.

RAÚL CRISTANCHO ÁLVAREZ

1955
Moniquirá, Boyacá

1974-1980
Maestro en Bellas Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1981-1983
Master of Fine Arts, The School of the Art Institute of Chicago, Illinois.

1985-1986
Art History Certificate, The School of the Art Institute of Chicago, Illinois.

1987
Profesor de planta, carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá.

1992
Profesor Invitado, Facultad de Arte y Textiles, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1993
Director Curricular de la carrera de Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1987
Obra en Proceso, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1988
Ella, Él y el Árbol, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

1989
Pinturas, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1992
Regreso al Nuevo Mundo, Centro Colombo Americano, Medellín.

1994
Paisaje Simbólico, Centro Colombo Americano, Sala Principal, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1981
Nuevos Nombres, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1983
Fellowship Competition, S.A.I.C., Chicago.

1984
Artist Call, Artemis Gallery, Chicago.

1985
Inkknown Chicago Painters, Galery 400, Chicago.

1987
Nuevos Pintores de Bogotá, Casa de la Moneda, Santafé de Bogotá.

1988
Figuración: Construcción, Emoción, Expresión y Pensamiento, Galería Ventana, Cali.

1989
II Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Ecuador.

Pintores Colombianos Contemporáneos, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Buenos Aires, Argentina.

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas Visuales, Corferias, Santafé de Bogotá.

Pintores de los 80s, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.
Arte Moderno Colombiano, Kunst Forum, Munich, Alemania.

1992
The Encounters, Betty Rymer Gallery, Chicago, Estados Unidos de América.

XXXIV Salón Nacional de Artistas Visuales, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Rutas y Territorios, Cinco Becarios Fulbright, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

Arte, Política y Religión: Artistas Contemporáneos Colombianos, Warwick Arts Center, Coventy, Inglaterra, Barbican Center, Londres.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1981-1983
Beca Fulbright para estudios de Posgrado en Estados Unidos de América.

1985-1986
Beca para estudios de Postgrado, Programa para estudiantes extranjeros, The School of the Art Institute of Chicago.

ANA MARÍA DEVIS OCAMPO

1968
Ibagué, Tolima

1987
Dibujo, Taller de Nelly Rojas.

1988-1989
Pintura, Taller de Augusto Ardila.

1988
Artes Gráficas, Rhode Island School of Design.

1990
Estudio Camnitzer Lucca, Italia, Grabado y Fotograbado.

1991
Pintura, The Museum School of Arts, Boston.

1987-1992
Bellas Artes, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1991
La mujer como objeto del deseo, Espacio Alterno Aexandes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1989
Exposición Anual de Artes Plásticas, Salón Séneca, Universidad de los Andes.
Exposición de Estudiantes de Artes Plásticas de Colombia, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1991
I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
Salón de Artistas Tolimenses, Ibagué.

1993
Salón de Artistas Tolimenses, Instituto Municipal de Cultura, Ibagué.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Mujeres al borde de un ataque de nervios, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Cámara de Comercio, Zona 4, Ibagué.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1988
Segundo Premio, IV Concurso de Fotografía, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1989
Seleccionada, Exposición Anual de Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1991
Primer Premio, Salón Nacional de Artistas Tolimenses, Ibagué.

1993
Seleccionada, VI Salón Regional, Zona 6, Ibagué.

1994
Seleccionada, VI Salón Nacional de Artistas, Santafé de Bogotá.

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, Cámara de Comercio, Zona 4, Ibagué.

Mención Especial, III Concurso Nacional de Pintura, Banco Ganadero, Santafé de Bogotá.

BEATRIZ EUGENIA DÍAZ BEJARANO

1965
Santafé de Bogotá D.C.

1969
Estudios de Música.

1981-1987
Conservatorio de Música, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1985-1987
Programa de Estudios Musicales, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1985
Talleres Artísticos, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1987-1988
Estudios de Teoría y Violonchelo, con el Maestro Ernst Knava, Viena, Austria.

1988-1992
Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Música, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1993

Espacio Sonoro, Centro Colombo Americano, Galería Sede Norte, Santafé de Bogotá.

Espacio Sonoro, III Festival Internacional de Música Contemporánea, Centro Cultural del Gimnasio Moderno, Sala José Ignacio Perdomo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1988
Exposición Conmemorativa, Uniandes 40 Años.

1989
VII Salón Séneca, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1990
VII Salón de Arte Universitario Ictes, Galería Santa Fe de Bogotá, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1992
Tesis Laureada - No Hay Absoluto -, presentada para optar al Título de Maestra en Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá

WILSON DÍAZ POLANCO

1963

Pitalito, Huila

1982-1984
Diseño Industrial, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1985-1987
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1988
Motivos para Pasar I, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Motivos para Pasar II, Plaza de las Nieves, Santafé de Bogotá.

1992
Wilson D. se vende, Instalaciones, Acción y Rifa, Galería Valencia, Pitalito.

1993
Últimos Juegos, Sala Alterna, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1992
Silvie Boutig -Wilson Díaz, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

Artistas Huilenses, Instituto Huilense de Cultura, Neiva.

V Salón Regional de Artistas, Cámara de Comercio, Cali.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
I Muestra de Acción Plástica, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Instituto Huilense de Cultura, Neiva.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Intervención, Grupo STP, Día de la mujer, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Cartagena.

Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Vertientes, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

IV Bienal, MAM, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1993
Premio, VI Salón Regional de Artistas, Instituto Huilense de Cultura, Neiva.

Mención, IV Bienal, MAM, Santafé de Bogotá.

1995

Premio, VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

DANILO DUEÑAS

1956

Cali, Valle

1975-79
Derecho, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1990
Profesor de las cátedras de Dibujo III y IV, Departamento de Arte, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1993
Profesor de Taller Vertical de Pintura, Departamento de Arte, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1995
Profesor de Taller Selectivo, Facultad de Artes Plásticas, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1987
The Golgotha Series, The Guggenheim Gallery, Miami.

1988
Galería Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1990
Galería Diners, Santafé de Bogotá.

1991
Galería Jenni Vilá, Cali.
Adulterado, Gaula, Santafé de Bogotá.

1992
Simplificado, Galería Arteria, Barranquilla.
Obras Recientes, Galería Sotavento, Caracas.

1993
Enchâpe, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994
Galería Artes Contemporáneas Jenni Vilá, Cali.

1995
Alternación, Nivel 7, Pabellón 26, Corferias, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1995
Mesótica-the America non representativa, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José de Costa Rica.

Transatlántica-the America-Europa non representativa, Museo Alenjandro Otero, Caracas.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
A Tribute to the Book: Works by Contemporary Colombian Artists, Colombian Center, Nueva York.

Selección de la Bienal de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

Red Alterna, Biblioteca de la Universidad del Valle, Cali.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1993
Beca, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá.

Premio, VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ANDREA ECHEVERRI ARIAS

1965
Santafé de Bogotá D.C.

1983
Dibujo, Universidad de Michigan.

1984-87
Talleres Artísticos, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1987
Cerámica, The Pottery, Santafé de Bogotá.

1988

Cerámica, Plymouth College of Art and Desing, Plymouth.

Exposiciones individuales

1989
Galería Álvaro Restrepo, Medellín.
Cerámica, Aexandes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1991
I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
Alternativas en Proceso, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Encuentro con los otros, Kassel.
Exposición Itinerante, Pintar no es una cosa, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Santafé de Bogotá.

1993
De lo Femenino, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Un Metro Cuadrado, Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

Por Humor al Arte, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

V Bienal de La Habana.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

La Galería, Un Contenedor de Espacios, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
Mención otorgada en la II Muestra Nacional de Creación

Cerámica para la Mesa Servida, Corona, Museo de Arte Moderno, Medellín.

MARÍA ELVIRA ESCALLÓN VÉLEZ

1954
Londres, Inglaterra

1974-1975
Academia de Dibujo Peña, Madrid.

1977-1982
Taller de David Manzur.

1985
Taller Nuevas Formas de Expresión de la Figura Humana, Miguel Ángel Rojas, MAM, Santafé de Bogotá.

1986-1987
Taller Artístico, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1989-1990
Taller de Pintura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1994
Intervención Valla Comercial, Cra. 7a. Calle 29, Proyecto Urbano, 4 meses, Santafé de Bogotá.

Turismo en la Frontera, Proyecto Postal 4 envíos, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1987
Nuevas Expresiones Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1989

XXXII Salón Nacional de Artistas, Centro de Convenciones, Cartagena.

1990
5 Mujeres, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

1991
Nueva Pintura Colombiana, Espacio de las Artes, São Paulo.

Mujeres para el Siglo XXI, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1992
III Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1993
De lo Femenino, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Expresiones urbanas en el arte, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Tandem, trayectos y futuros posibles, Bucaramanga.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1992-1993
Beca de Creación Individual, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá

EMILIO ESTEBAN PRADA

1969
Floridablanca, Santander

Filosofía y Letras, Universidad Santo Tomás, Bucaramanga.

Taller Nuevos Medios en el Arte Contemporáneo, MAM, Bucaramanga.

Exposiciones individuales
1989
Expresiones e Impresiones, Colegio Santander, Bucaramanga.

1991
Jorobados y Ofendidos, Biblioteca Municipal, Floridablanca.

1993
Ego-colar, Casa de la Cultura Piedra del Sol, Floridablanca.

Exposiciones colectivas
1987
Salón Anual Metropolitano de Artes Plásticas, Casa de la Cultura, Piedecuesta.

1992
V Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay y MAM, Zona 2, Bucaramanga.

Artistas Santandereanos, Galería Actualidad, Bucaramanga.

1993
Salón de Arte, Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

VI Salón Regional de Artistas, MAM Ramírez Villamizar.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1993
Mención, VI Salón Regional de Artistas, Zona 2, MAM Ramírez Villamizar, Pamplona.

LUIS EDUARDO ESTUPIÑÁN GARCÍA

1955
Bucaramanga, Santander

1980-81
Artes Plásticas, Dirección de Cultura Artística de Santander, Universidad Industrial de Santander, UIS, Bucaramanga.

1982
Técnicas Pictóricas, Universidad Industrial de Santander, UIS, Bucaramanga.

1992
Taller, Acción - Espacio, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Exposiciones individuales

1991
Espacio Contenido, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

1992
Escultura Pública, Plaza Cívica, José A. Morales, Socorro, Santander.

1993
Espacios Virtuales - Sur Geográfico, Universidad Industrial de Santander, UIS, Sala Rafael Prada Ardila, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas

1985
Salón de Arte Joven Fusader, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

1986
Final de Arte, Alianza Colombo Francesa, Bucaramanga.

1987
Reciente Labor Artística de Santander, Corporación Cultural Luis Perú de la Croix, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Santafé de Bogotá.

1988
Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1989
Muestra Nacional de Arte Joven, Biblioteca Darío Echandía, Ibagué, Tolima.
Muestra Nacional Arte Joven, Universidad Incca, Santafé de Bogotá.

1990
Salón Kawanis de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Prefería, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.
Sub Objetividad 5, Casa Luis Perú de la Croix, Bucaramanga.

1993
Salón Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.
III Salón Nacional de Arte Joven, Sala Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994
Primer Premio Categoría Escultor.
I Concurso Nacional de Talla en Piedra, Barichara, Santander.

NELSON FLÓREZ DELGADO

1965
Floridablanca, Santander
Autodidacta

Exposiciones individuales

1989
Paisajes Ambulantes, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

1990
Pais a la vista, Biblioteca Municipal, Floridablanca.

1991
Impresiones, Alianza Colombo Francesa, Bucaramanga.

1992
Impresiones, Museo Nacional del Petróleo, El Centro, Barrancabermeja.

1993
Paisajes ambulantes, Centro Colombo Americano, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas

1989
Nuevos Artistas de los Santanderes, Banco de la República, Cúcuta, MAM, Bucaramanga.
Centro Colombo Americano, Medellín.
Museo La Merced, Cali.

Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional de Artistas MAM., Medellín.
Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Sub Objetividad 5, Casa Luis Perú de la Croix, Bucaramanga.

1993
I Salón Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

VI Salón Regional de Artistas, Zona 2, Museo Ramírez Villamizar.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

YURI HERNANDO FORERO CASAS

1963
Santafé de Bogotá D.C.

1983-1985
Diseño Industrial, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1986-1987
Estudios de Grabado en Metal, Maestros Ismael Olabarrie y Germán Linares.

1988
Realizador Talleres, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Santafé de Bogotá.

1988-1989
Fotografía, con el maestro Luis Guillermo Camargo.

1992-1995
Investigación interdisciplinaria, Constructora Cañaverl, Escultura, Espacio Público.

Exposiciones individuales

1993
Construcción Escultura, Seguimiento Reloj de Arena, Área Pública Urbanización Quintas del Campestre, Bucaramanga, Publicación Magazin Dominical El Espectador, No. 566.

XXIII Congreso Nacional de Arquitectura, Ponencia Arte Monumental, Exposición Sala Sociedad Colombiana de Arquitectura, Bucaramanga.

1994-1995
Flujo, Espejo Oscuro, Construcción del Proyecto Espacio Público, Altos del Cañaverl, Bucaramanga.

Exposición, Urbano Construcción Paralelo, MAM, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas

1993
I Salón Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Encuentro Regional de Artistas, MAM, Bucaramanga.

1994
Lugares en Tránsito, Casa de la Cultura Piedra del Sol, Floridablanca.

Vertientes, Banco de la República, MAM, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

I Salón "Fotográfica", Secretaría de Cultura de Santander, Bucaramanga.

1995
Vertientes, Sala Fernando Botero, Universidad del Valle, Santiago de Cali.

VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ALICIA FUSTER GARCÍA

1963
Carpentras, Francia.

1981-82
Oyente en la Facultad de Derecho, Valencia, España.

1982-85
Ciencias Empresariales, Escuela Universitaria, Valencia, España.

1985-88
III Curso Facultad de Bellas Artes, San Carlos, Valencia, España.

1989-91
Estudios en la Academia Superior de Arte, Hamburgo, Alemania.

1991
Licenciada en Bellas Artes, Especialidad Escultura, Valencia España.

Exposiciones individuales

1991
Finals, Casa de la Dona, Valencia, España.

1995
Horst Papehausen y Alicia Fuster, Centro Cultural Guillermo Wiedemann, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1994
Esto no es una pipa, Centro Cultural Guillermo Wiedemann, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

CARLOS ALBERTO GARCÍA GÁLVIS

1971
Socorro, Santander

1992
Ante América, Segunda Cátedra Internacional de Arte, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1988-93
Artes Plásticas, especialización en Pintura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Seminario, Sobre la enseñanza y conceptualización del arte y de la música, Facultad de Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1993
Sala Matisse, Embajada de Francia, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990
XVI Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1991
I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

XVIII Salón Francisco Antonio Cano, Museo de

Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1992
II Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

XIX Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993

I Encuentro de Acción Plástica, Teatro Jorge Elíécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Artistas en Espacio Alterno, Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.

III Bienal de Arte, Mérida, Venezuela.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1993
Programa, Excelencia Académica, Creación Simbólica, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994
Premio, Henri Matisse, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

JUAN CARLOS GARCÍA PAREDES

Baraya, Huila

1981-1984
Arch. Assoc., Riba L., Londres

1986-89
Arquitectura, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1995
VII Salón Regional de Artistas, Instituto Departamental de Cultura, Zona 5, Villavicencio.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1988
Premio MAM - Proa
450 años de Bogotá

1995
Beca Nacional Colcultura, Otras Expresiones, Área Creación.

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, Instituto Departamental de Cultura, Zona 5, Villavicencio.

ETHEL GILMOUR DE URIBE

1940
Cleveland, Ohio

1962
BFA Agnes Scott College, Atlanta.

1967
MFA Pratt Institute, Nueva York.

1971-85
Profesora de Pintura, Facultad de Artes, Universidad Nacional, Medellín.

Exposiciones individuales

1985
Pinturas, El Planetario, Medellín.

1987
Pinturas, Arte Autopista, Medellín.

1988
New Southern Paintings, Savannah, Georgia.

1989
Pinturas, Arte Autopista, Medellín.

1990
30 cartas a Dios, Centro Colombo Americano, Medellín.
1992
Galería Suramericana, Medellín.
1993
Galería Arferias, Barranquilla.
Mint Museum of Art, Charlotte, Carolina del Norte, Estados Unidos de América.
Hodger Taylor Gallery, Charlotte, Carolina del Norte, Estados Unidos de América.
Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1989
Made in Medellín, Travelin show in.
1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1990
Las 30 de los 90s, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
1991
Bodegones, Galería de la Oficina, Medellín.
1991
Trece Artistas Colombianas, MAM La Tertulia, Cali.
1992
Art as a Heterogeneous, Event, A Colombian Contemporary Art Exhibition, Holanda.
Flores, Museo El Castillo, Medellín.
ID# Medellín 1992, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

V Salón Regional, MAM, Medellín.
El Salón de los 40, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
La casa de mi mamá, MAM, Medellín.
Arte Contemporáneo y Cultura Popular, MAM, Cartagena.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
50 años de Pintura en Antioquia, Galería Suramericana, Medellín.

1995
Galería Taller de Grabado, Pequeño Formato, Medellín.
XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
Mead Gallery, Universidad de Waswick, Coventry.

1996
Barbican Center, Londres.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones

1975
Primer Premio, Salón de Arte Joven, Museo de Zea, Medellín.
1980
Mención, III Salón Regional de Arte, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

CONSUELO GÓMEZ SOTO

1956
Santafé de Bogotá, D.C.
1978
Licenciatura en Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
1980
Escultura, Ohio State University.
1987
Tecnología Educativa, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
Exposiciones individuales
1978
Galería La Gruta, Santafé de Bogotá.

1987
MAM, Santafé de Bogotá.
1989
MAM La Tertulia, Cali.
Galería Casa Negret, Santafé de Bogotá.
1991
Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
Galería Clave, Santafé de Bogotá.

1993
Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.
1995
Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1982
VII Salón Atenas, MAM, Santafé de Bogotá.
1984
III Salón Regional de Artes Visuales, Tunja.
Esculturas en la colección del MAM, Santafé de Bogotá.
1985
Cien Años de Arte Colombiano, MAM, Santafé de Bogotá.
Paço Imperial, Rio de Janeiro, Brasil.
Centro Cultural Paulista, São Paulo, Brasil.
Instituto Italo-Latinoamericano, Roma, Italia.

1986
Arte para El Dorado, MAM, Santafé de Bogotá.
II Bienal de La Habana, Cuba.
1987
XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

1988
I Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
1989
Concurso Nacional de Arte Río Grande II, MAM, Medellín.
Conceptos Abstractos, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Doce escultores colombianos, Materiales e ideas, Cámara de Comercio, Cali.
1990
Concurso de Arte Urbano Trisesquicentenario de Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, MAM, Santafé de Bogotá.

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
Arte Colombiano de los 80's, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1991
Doce Escultores Colombianos, pequeño formato, MAM La Tertulia, Cali.
Concurso Embajada de Francia, Santafé de Bogotá.
50 Años de Arte Colombiano, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Fiart, Galería Diners, Santafé de Bogotá.
1992
Un Marco por la Tierra, MAM, Santafé de Bogotá.
Otros Juegos, otras miradas, Banco de la República, Exposición Itinerante.

Un Marco por la Tierra, Museo de Arte Contemporáneo Macsi, Caracas.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Colombia: Contemporary Images, Queens Museum of Art, Nueva York.

1993
El Bodegón, Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.
De Bogotá a Caracas, MAM, Santafé de Bogotá.
Fiart, Galería Diners, Santafé de Bogotá.
Manifestaciones Urbanas, Galería Santa Fe de Bogotá, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Donaciones Latinoamericanas, Museo de Bellas Artes, Caracas.

El Juguete, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

Fia, Feria Internacional, Caracas, Venezuela.
Platos, Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.
1996
A tribute to the book, Colombian Center, Nueva York, Estados Unidos de América.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1986
Premio, Arte para El Dorado, MAM de Bogotá.

1988
Mención de Honor, I Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
1989
Premio, Concurso Nacional de Arte, Riogrande II, MAM, Medellín.

1990
Tercer Premio, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Mención, II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

Finalista Concurso de Arte Urbano, Trisesquicentenario de Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, MAM, Santafé de Bogotá.
Mención de Honor, II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1995
Premio Arte para Bogotá, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

RICARDO GÓMEZ VANEGAS

1954
Bucaramanga, Santander
1977-1980
Escuela de Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1979
Obra Gráfica, Centro Cultural Lea, Barquisimeto, Venezuela.
1981
Construcciones y Ensamblajes, Casa Luis Perú de Croix, Bucaramanga.

1982
Seno-Instalación, Centro Comercial Cañaveral, Bucaramanga.
1985
Montajes y Serie Ladrillos, Sala Rafael Prada, UIS, Bucaramanga.

1987
Un Nuevo Lenguaje, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.
1995
Custodias, MAM, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas
1982
VIII Salón Atenas, MAM, Santafé de Bogotá.
1987
V Salón Nominados Premio Alzate Avendaño, Museo de Arte Actual, Santafé de Bogotá.

XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.
1989
XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, Centro de Convenciones Getsemani, Cartagena.

1992
V Salón Regional Zona 2, MAM y Biblioteca Pública Piloto, Bucaramanga.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Museo Ramírez Villamizar, Pamplona.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Pública Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1979
Tercer Premio, Salón de Artes Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1982
Invitación, VIII Salón Atenas, MAM de Bogotá.
1987
Nominado, Premio Gilberto Alzate Avendaño, Museo de Arte Actual, Santafé de Bogotá.

1993
Mención, VI Salón Regional de Artistas, Museo Ramírez Villamizar, Pamplona.
1994
Seleccionado para la Exposición Nacional Itinerante, Imagen Regional Nuevos Nombres, Banco de la República.

HERNÁN RICARDO GONZÁLEZ PABÓN

1969
Santafé de Bogotá D.C.
1988-1989
Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1991
Historia del Arte, Galería Diners, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
1990-1995
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1991
II Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
II Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Contacto, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1993
XIX Salón Francisco Antonio Cano, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Propuestas no completas, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Ayer y Hoy, Encuentro Iberoamericano de Presidentes, Cartagena.

IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

XXI Salón Francisco Antonio Cano, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1995
Premio, XXI Salón Francisco Antonio Cano, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

JHON EDWARD GONZÁLEZ

1969
Cali, Valle del Cauca
1990
Artes Plásticas, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.

Exposiciones colectivas

1991

Galería Bellas Artes, Cali.

1994

Nominados, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

1996

Imaginario, MAM La Tertulia, Cali.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

GRUPO SUEÑOS REGIONALES

Fue formado en 1991 por egresados de diferentes disciplinas de la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Nacional.

Integrantes:

SONIA CASTILLO

JAIME CERÓN

ANDRÉS GAITÁN

BERTA IBAÑEZ

HUMBERTO JUNCA

OSCAR MONROY

JUAN CARLOS RICARDO

Exposiciones colectivas

1992

Extro-versión, Bajo el Nombre, Bogotá Ltda. Intervención en el Espacio Público, Santafé de Bogotá.

Las Mujeres y los Niños, Bajo el Nombre, Nueva Ecología, Acción Plástica en el Espacio Público, Santafé de Bogotá.

1993

Recuerdo de mi Primera Acción Plástica, Bajo el Nombre, Momentos Inolvidables Producciones, Primera Muestra de Acción Plástica, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

Intro-versión, Bajo el Nombre, Sueños Regionales, VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

Intro-versión, Bajo el Nombre, Sueños Regionales, XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Mi-árbol, Acción Plástica. Parque Nacional, como parte del evento Por Ejemplo: Un Parque.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

PROYECTO KU

INTEGRANTES:

GRACIELA DUARTE

MANUEL SANTANA

Exposiciones colectivas

1994-95

Intervenciones con el Grupo Kumú, en el espacio público.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá, con el Grupo Kumú.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995-96

Convenciones, Diálogos en diferentes espacios con el hombre común y corriente en torno a los interrogantes: ¿Qué es arte?, ¿cuál es su sentido y sus relaciones con la vida?

Distinciones

1995

Mención, VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

GRUPO MATRACAS

INTEGRANTES:

FRANKLIN AGUIRRE

DIMO GARCÍA

RICARDO ROLDÁN

ANTONIO VALDÉS

Exposiciones individuales

1991

Guardar-se, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1993

I Muestra de Acción Plástica, Teatro Municipal Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.

1994

XXI Salón Francisco Antonio Cano, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1995

I Bial de Venecia, Salón Comunal Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

GRUPO UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Integrantes:

MARILUZ ÁLVAREZ

ANA MARÍA BETANCOURT

JIMENA ISABEL OROZCO

CLAUDIA PATRICIA RINCÓN

VALENTINA HOYOS

MARGARITA PINEDA

CAMEL ILIÁN

JOSÉ IGNACIO OSPINA

JUAN ARTURO PIEDRAHITA

SERGIO ANDRÉS RESTREPO

LUIS ANDRÉS CASTAÑO

ALONSO JOSÉ ZULUAGA

El Grupo se creó en el año de 1994.

Exposiciones colectivas

1994

IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

XX Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994

Mención de Honor, IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

OLGA LUCÍA GUTIÉRREZ VELÁSQUEZ

1942

Medellín, Antioquia

1980-86

Extensión, Universidad Nacional, Medellín.

1985-88

Pintura, Ethel Gilmour, Medellín.

1993-94

Pintura Escultura, Luis Fernando Valencia, Medellín.

Exposiciones individuales

1983

Galería La Marsarda.

1984

Museo de Antioquia, Inauguración de la Galería, Artistas Jóvenes.

1986

Cámara de Comercio, Medellín.

Exposiciones colectivas

1982

XIII Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

I Salón de Arte Universidad de Antioquia, Medellín.

1983

Salón de Artes Visuales, Cúcuta 250 Años, Bolívar visto por los artistas de hoy, Instituto de Integración Cultural.

Bicentenario del Libertador, Universidad Libre, Cali.

Muestra regional de trabajos audiovisuales, B.P.P.

1984

XV Salón de Arte Joven, Medellín.

X Salón de Arte Fotográfico, U.P.B.

III Bial Fiap, Fotografía, Finlandia.

1985

Mujeres en el Arte, Cámara de Comercio, Medellín.

Taller de Escultura, Volumen, Forma y Espacio, Universidad de Antioquia, Medellín.

XVI Salón de Arte Joven, Medellín.

Espacio Realidad y Realismo, Universidad de Antioquia, Medellín.

1986

Nuevas Propuestas en Tridimensional, Museo El Castillo.

Taller de Grabado.

1987

Taller de Grabado.

1988

International Art Collection, Burdeos.

Artistas de Hoy, Galería de Arte Coltejer.

1989

Bial Internacional de Artes, Brusque S.C., Brasil.

XV Salón de Arte Fotográfico, U.P.B.

85 Años de Artes Plásticas en Antioquia, Cámara de Comercio, Medellín.

1990

Las 30 de los 90s, Biblioteca Pública Piloto.

Una mirada a las Artes Plásticas en Medellín en la década de los 80s, Cámara de Comercio, Medellín.

Internationale Kunstmesse, Art In Hamburgo.

A Colombian Contemporary Art Exhibition, Amsterdam.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1984

Premio Teresa Santamaría de González, XV Salón de Arte Joven, Medellín.

Mención, X Salón de Arte Fotográfico, U.P.B.

1985

Primer Premio, XVI Salón de Arte Joven, Medellín.

MARÍA TERESA HINCAPIÉ OCHOA

1956

Armenia, Quindío

Actriz, directora e investigadora de teatro.

1983

Seminario Internacional de Danza Tradicional, Teatro Moderno y Clásico, Calcuta.

1992

Docente, Universidad Nacional y Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1989

Punto de Fuga, Performance, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Naturaleza Muerta en un Espacio Muerto, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1990

Una Cosa es una Cosa, MAM, Caracas.

Una Cosa es una Cosa, MAM, Bucaramanga.

1991

Estiramiento de Amor, Facultad de Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1992

Impregnación, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1991

Festival Internacional de Teatro Hispano, Miami.

1992

IV Bial de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana.

Colombian Contemporary Images, Queens Museum, Nueva York.

Arte América, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1994

Intempestivas, Santafé de Bogotá.

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Proyecto, Hacia lo sagrado, investigación teórica y práctica, Acción en el MAM, Bucaramanga.

Adiós, Performance con un televisor y programación en ese mismo momento.

1995

Hacia lo Sagrado, Acción viaje a pie de Bogotá a San Agustín (antiguo asentamiento indígena de carácter sagrado), en 21 días.

Proyecto Por mi raza hablará el espíritu, Artista Invitada al Intercambio Cultural con México.

Homo Religiosus, Acción Proyecto.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1990

Premio, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Mención, II Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1993

Beca de Creación, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá.

1995

Mención, VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

CARLOS JESÚS JACANAMUIJOY TISOY

1964

Putumayo

1983-84

Bellas Artes, Universidad de la Sabana, Santafé de Bogotá.

1989-90

Filosofía y Letras, Universidad de la Salle, Santafé de Bogotá.

1986-91

Maestro en Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia.

Exposiciones individuales

1994

MAM La Tertulia, Cali. Instituto de Cultura y Bellas Artes, Tunja.

Exposiciones colectivas

1990

Arte Joven Itinerante, Área Cultural Banco de la República, Villavicencio.

Muestra de Arte Universitario Icfes, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Banco de la República, Pasto.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

II Concurso Nacional de Pintura Banco Ganadero, Santafé de Bogotá.

Fenalco, Santafé de Bogotá.

1995

Pintura Fresca, No Tocar, Sala de Arte Santafé de Bogotá, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Nuevos Nombres, Imagen Regional, (Exposición Itinerante), Banco de la República.

XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

Galería Carlos Alberto González, Santafé de Bogotá.

3 Becas de Colcultura, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1984

Mención de Honor, V Muestra de Bellas Artes, Universidad de la Sabana, Santafé de Bogotá.

1993

Mención, VI Salón Regional de Artistas, Banco de la República, Pasto.

1994

Seleccionado por Colfuturo para estudios en el exterior.

Beca Colcultura, Creación Individual, Pintura.

BEATRIZ JARAMILLO ARANGO

1955

Medellín, Antioquia

1976

Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

1980-82

Docente, Universidad de Antioquia, Facultad de Bellas Artes, Medellín.

1986-90

Docente, Universidad Pontificia Bolivariana, Facultad de Diseño, Medellín.

1982-96

Docente, Universidad Nacional, Carrera de Artes Plásticas, Medellín.

Exposiciones individuales

1976

Pinturas, Museo Universidad de Antioquia, Medellín.

1985

Biombos y Rombos, Banco de la República, Medellín.

1986

Exposición Individual, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1987

Beatriz Jaramillo, Galería de la Oficina, Medellín.

1992

Vestigios, Centro Colombo Americano, Medellín.

1995

Ortsspuren, Internationale Photoszene Köln, Lutherkirche, Colonia, Alemania.

Exposiciones colectivas

1981

IV Bienal de Arte, Palacio de Exposiciones, Medellín.

1981

IV Bienal Americana de Artes Gráficas, MAM La Tertulia, Cali.

1983

XVII Bienal de São Paulo, São Paulo.

1988

I Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas Colombianos, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991

Mujeres para el siglo XXI, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1978

Mención, II Salón Regional de Artes Visuales, Museo Universidad de Antioquia, Medellín.

1979

Mención, X Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1980

Primer Premio, XI Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1980

Primer Premio, XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1991

Beca en Artes Plásticas, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá.

MARÍA DE LA PAZ JARAMILLO GONZÁLEZ

1948

Manizales, Caldas

1968-1973

Bellas Artes, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Chelsea School of Art, Inglaterra.

Talleres de Heyter, París.

1978

Camnitzer, Italia.

Exposiciones individuales

1975

Instituto Panameño de Cultura, Panamá.

1976

Galería Belarca, Santafé de Bogotá.
Galería La Oficina, Santafé de Bogotá.

1977

Galería Artes, Quito, Ecuador.

1979

Proyectos, Museo de Arte Moderno, Santafé de Bogotá.

1980

Panarte, Panamá.

1982

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1983

Galería Arte Consult, Panamá, Panamá.
Nohora Haima Gallery, Nueva York.

1984

Galería Ruta Correa, Mulheim, Alemania.
MAM, Monterrey, México.

1985

Galería Taller, MAM La Tertulia, Cali.

1986

Sala-Banco del Estado, Popayán.
Fondo Cultural Cafetero, Manizales.
Fiac, Gran Palais, París.

1988

"Serie Galápagos", Galería, La Galería, Quito, Ecuador.

1989

"Serie Galápagos", MAM, La Tertulia, Cali.

1990

"De Amores y Amantes", MAM de Bogotá.

1991

"De Amores y Amantes", MAM La Tertulia, Cali.
Diciembre en Cartagena, Galería Ruta Correa, Friburgo, Caribe, Galería Chica Morales, Cartagena.

Caribe, Marta Gutiérrez, Fine Art Key Biscayne Gallery Florida.

1992

Galería Elida Lara, Barranquilla.

Galería Clave, Caracas, Venezuela.

1993

Flora y Magia, Galería Diners, Santafé de Bogotá.
Flora y Magia, Galería Museo La Tertulia, Cali.

1994

Flora y Magia, Galería La Galería, Quito, Ecuador.
Flora y Magia, Galería Autopista, Medellín.

Exposiciones colectivas

1971

XXII Salón de Artistas Nacionales.

1972

Bienal del Grabado Latinoamericano, San Juan, Puerto Rico.

XXIII Salón de Artistas Colombianos.

1973

Nuevos Nombres en el Arte de Colombia, MAM, Santafé de Bogotá.

Salón Panamericano de Artistas Jóvenes, Caracas, Venezuela.

XXIV Salón de Artistas Nacionales.

1974

Cali a la Vanguardia, Museo La Tertulia, Cali.
Grabadores Colombianos, MAM, Santafé de Bogotá.

1975

Seis Artistas Colombianos, MAM La Tertulia, Cali.

1976

III Bienal Americana de Artes Gráficas, MAM La Tertulia, Cali.

Intergrafik 76, Berlín, Alemania.

World Print Competition, Escuela Californiana de Artes y Oficios, San Francisco, California.

1977

Arte Colombiano en Venezuela, Cantú, Caracas, Venezuela.

Nuevos Nombres Colombianos, Museo de Arte Contemporáneo, Caracas, Venezuela.

Colombia en Cuba, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

Arte Actual de Iberoamérica, Instituto Cultural Hispánico, Madrid, España.

1978

Quince Artistas de Colombia, Bienal de Italia, Noble Polans, Nueva York.

1979

Bienal de Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico.
Bienal de Buenos Aires, Argentina.

Bienal de Madrid, España.

1980

Intergrafik 80, Alemania.

Bienal de Cracovia, Polonia.

Bienal de Noruega.

Bienal Ciudad de México, México.

1981

IV Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali, 81.
Bienal de Londres, Inglaterra.

Bienal de Dinamarca.

Bienal de Medellín.

IV Bienal de Gráficas, Finlandia.

1982

V Bienal de Noruega, Oslo.
Bienal de Artes Gráficas de Irlanda, 82.

1983

VI Bienal de Grabado Latinoamericano, Instituto de Colcultura Portorriqueña, San Juan, Puerto Rico.

International Graphic Triennial, Frechen, Colonia.
Cinco Artistas Colombianos, Galería Epoca de Chile.

MAM, Buenos Aires, Argentina.

Centro Cultural, São Paulo, Brasil.

Art de la Rue, Art de l'Atelier, Ecole dex Beaux Arts, París, Francia.

Contemporary Latin American Art, Chrysler Museum Norfolk, Virginia.

1984

Fiac 1984, Grand Palais, París.

1985

XIII Biennale de París.

Grande Halle du parc de la villette.

Exposición Colectiva, Galerie, Troy 3 Rue Jacov París.

1986

Triennale Graphic Art Frechen B.R.D.

V Bienal Americana Artes Gráficas, MAM La Tertulia, Cali.

Bienal del Papel, Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, Argentina.

1987

Bienal Latinoamericana de Cuenca, Ecuador.
Intergrafick 87, R.D.A.

1988

I Bienal, Puerto Rico.

I Bienal de Moma, Nueva York.

1989

La Mujer Artista, Galería Alfred Wild.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Intergrafik 90, Berlín, R.D.A.

1991

Jovenes Latinoamericanos, Nagoya.
Art Frankfurt, Galería Ruta Correa.

Arpecto Latinoamericano, Werkforum, Dotterhausen.

Fiart, Centro de Convenciones Gonzalo Jiménez de Quesada, Santafé de Bogotá.

1992

V Salón Regional Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996

Retrospectiva, MAM, Pereira.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1969

Premio de Pintura, Escuela de Bellas Artes, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1972

Selección del Salón de Artistas Jóvenes, MAM La Tertulia, Cali.

1974

Primer Premio, XXV Salón Nacional de Artes Visuales, Santafé de Bogotá.

1976

Segundo Premio, Salón Regional, Universidad del Valle, Cali.

Medalla de Oro, Intergrafik 76, Berlín, R.D.A.

1977

Tercer Premio, Bienal Americana de Grabado, Maracaibo, Venezuela.

1980

Premio, Intergrafik 80, Berlín.

1982

Segundo Premio, Listowel International, Print Biennale.

1984

Mención, Bienal Americana de Puerto Rico.

1985

Premio como mejor grupo por país, Cagnes Sur-mer.

1986

Medalla y Premio de Adquisición, Grafik Triennale, Frechen, B.R.D.

MARÍA MARGARITA JIMÉNEZ VILLALTA

1968

Park Ridge, Estados Unidos de América

1986-91

Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1992-94

School of the Art Institute of Chicago, Master in Fine Arts, Sculture and Video.

Presently

New York University, Continuing Education Department Non Linear Video Editing course.

Exposiciones colectivas

1987

VII Salón Séneca, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1990
X Salón Séneca, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.
Salón Icfes, Santafé de Bogotá.

1991
Salón de Arte Joven, Santafé de Bogotá.

1992
Spirit of Nature, Gallery 2, Chicago, Illinois.

1993
Surviving 4 responses, Gallery 2, Chicago, Illinois.

1994
Tesis de Grado, Master School of the Art Institute of Chicago.
Muestra de Video, Panel de Discusión, Video Latino, Chicago Cultural Center, Chicago, Illinois.

1995
Foot Prints, Mexican Fine Arts Center Museum, Chicago, Illinois.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Centro Cultural Wilfredo Lam, La Habana, Cuba.
Bienal de Grabado, Exposición Colectiva: Estampado sobre camisetas.

1996
Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

VÍCTOR LAIGNELET

1955
Barranquilla, Atlántico

1973
Artes Plásticas, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá.

1973/74
Taller David Manzur, Santafé de Bogotá.

1975/78
Ceget Du Vieux Montreal.

1982/84
Art Students Lesgue, Nueva York.

Exposiciones individuales

1982
Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

1984
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1987
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1990
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
MAM La Tertulia, Cali.

1991
Centro de Arte Actual, Pereira.
Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

1993
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1995
La Edad de la Lechera, Galería Jenni Vilá, Cali.

Exposiciones colectivas

1989
II Bienal de Pintura, Cuenca, Ecuador.

1991
Pintura Bolivariana, MAM La Tertulia, Cali.
Pequeños Jardines Bogotanos, Galería Gaula, Santafé de Bogotá.
Centro Colombo Americano, Medellín.
Los últimos 50 años, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
Virgenes del Parto, civiles y negras, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
Grabado Colombiano, Colsubsidio, Santafé de Bogotá.
Los que viven, Galería Arteria, Barranquilla.
Mito y Magia en América, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México.

1992
Pintar no es una sola cosa, Exposición Itinerante, Biblioteca Luis Ángel Arango, Banco de la República, Santafé de Bogotá.

Colombia años 80s, Museo de Arte de Lima, Perú.
V Salón Regional, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
The Queens Museum of Art, Nueva York.

1994
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Galería Taller de Grabado, Medellín.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Preseleccionado en Arte para Bogotá, con el Proyecto Corrección histórica al monumento de la Reina Isabel y reorientación paradójica de Cristóbal Colón, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Arte, Política y Religión, Londres, Inglaterra (Exposición Itinerante en Europa).
Por ejemplo: un parque, Intervención del espacio público, Parque Nacional Olaya Herrera, Santafé de Bogotá.
Invitado a participar en Marco 95, Museo de Arte Contemporáneo, Monterrey, México.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1986
XXX Salón Anual de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1994
Beca Cocultura, Proyecto Arte y Tecnología, Santafé de Bogotá.

GLORIA PATRICIA LARA MEJÍA

1962
Santafé de Antioquia, Antioquia

1982-85
Instituto de Bellas Artes, Medellín.

1990
Maestra en Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

1993
Seminario, Teorías y Métodos de las Historias del Arte, Universidad Nacional, Medellín.

Exposiciones colectivas

1989
Salón Icfes, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1990
I Encuentro Nacional de Estudiantes de Artes Plásticas, Banco de la República, Medellín.

1990
Viven y Trabajan en Medellín, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
Los Nuevos Artistas Antioqueños, Centro de Arte Actual, Pereira.
X Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1991
I Salón Regional de Artistas del Occidente antioqueño.
I Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Alternativas en Proceso, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
V Salón Regional, MAM, Medellín.

1992
XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Zona 2, MAM, Medellín.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Cincuenta Años de la Pintura y Escultura en Antioquia, MAM, Medellín.

1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1991
Primer Premio, III Salón del Pequeño Formato, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
Mención, Salón Nacional Nuevos Valores del Arte, Antioquia.

LUZ ÁNGELA LIZARAZO LEZAMA

1966
Santafé de Bogotá D.C.

1984-1988
Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1989-1992
Escuela Superior de Bellas Artes, París.

Exposiciones individuales

1991
Luz Ángela Lizarazo, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
Luz Ángela Lizarazo, Galería Jenni Vilá, Cali.

1993
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1995
La Mirada, Galería Jenni Vilá, Cali.
Feria Arco, Arco, Madrid España.

Exposiciones colectivas

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1991
IV Bienal de La Habana, Instituto Wilfredo Lam.

1992
Salón de la Joven Pintura, Grand Palais, París.
Museo de Bellas Artes de Lima, Perú.
V Salón Regional Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
5 Actitudes, Galería Jenni Vilá, Cali.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
II Bienal de Arte de Mérida, MAM de Mérida, Juan Astorga Anta, Mérida, Venezuela.
Esto No es una Pipa, Casa Wiedemann, Santafé de Bogotá.
Espacio Alterno Uniandinos, Santafé de Bogotá.
Galería del MAM, Santafé de Bogotá.
Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Arco 95, Madrid, España.
En asocio con Marina Valencia, organización del Proyecto Por ejemplo: un parque, Intervención Plástica del Parque Nacional, Santafé de Bogotá.

1996
El libro como objeto, Misión de Colombia ante las Naciones Unidas, Nueva York; Estados Unidos de América.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1990
Mención, II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1995
Seleccionada para trabajar en el Tamrindé Institute en el proyecto Odas y Cantos, Nuevo México, Estados Unidos de América.

ARLÁN HASSEM LONDOÑO SÁNCHEZ

1962
Santafé de Bogotá D.C.

1987
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Apreciación de Cine y Video, Facartes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1992-93
Filosofía, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994-95
Filosofía, Universidad de Caldas.

Exposiciones individuales

1995
La Vista, Galpón, Manizales.

Exposiciones colectivas

1988
El Erotismo, La Muerte y el Diablo, Universidad Nacional.

1989
XXX Años Universidad de la Salle, Universidad de la Salle, Santafé de Bogotá.

1993
Imagen y Tiempo, Auditorio León de Greiff, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994-95
Universo Experiencia Multimedia, Sala El Galpón, Universidad de Caldas, Manizales.

1995
Visión, Sala El Galpón, Universidad de Caldas, Manizales.
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
Erotismo, BPM, Salón de Música, Teatro los Fundadores.

1996
Arte por la vida, Palacio Bellas Artes, Manizales.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

LUIS GERMÁN LONDOÑO VÉLEZ

1961
Medellín, Antioquia

1981
Pintura con Libe de Sulategui, Medellín.

1983-1984
Escuela Internacional de Artes Gráficas II Bissonte, Florencia.

Exposiciones individuales

1989
Galería El Moro, Florencia.
Pinturas, Galería La Oficina, Medellín.

1990
Obra Reciente, Galería La Oficina, Medellín.

1991
Tiempo Diluido, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
Pinturas Recientes, MAM La Tertulia, Cali.
Galería El Taller, Pereira.

Exposiciones colectivas

1989
Medellín 11 Artistas, Galería Diners, Santafé de Bogotá.

1990
Los Nuevos Artistas Antioqueños, Centro de Arte Actual, Pereira.
XXXIII Salón Nacional de Artistas Colombianos, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
III Bienal Internacional de Cuenca, Cuenca.

1992
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

FRANCISCO LÓPEZ ARANGO

1951
Santafé de Bogotá D.C.

1970-1973
Ingeniería Civil, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1974-1977
Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano

1978-1983
Profesor de Dibujo, Pintura y Color, Facultad de Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1983-1984
Administrador Docente, Facultad de Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1984-1995
Decano de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1977
Acrílicos, Galería Belarca, Santafé de Bogotá.

1992
Los felices azares del dibujo, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1981
IV Bial de Artes Plásticas, MAM La Tertulia, Cali.

1984
IV Salón de Artes Visuales, Tunja.

1986
Concurso Arte para El Dorado, MAM, Santafé de Bogotá.

1988
XXIV Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1990
Concurso Arte Público, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Santafé de Bogotá.

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Arte y Tecnología, MAM, Santafé de Bogotá.

IV Salón de Dibujo de Santo Domingo, República Dominicana.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1984
Cuarto Premio, Salón Regional de Artes Visuales, Tunja.

1985
I Premio, Concurso Carteles Ecológicos Punto Blanco, MAM, Santafé de Bogotá.

1986
Premio, Concurso Arte para El Dorado, MAM, Santafé de Bogotá.

1987
Mención, Concurso Carteles para Bogotá, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.

1988
II Premio, Ideas para Bogotá, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Santafé de Bogotá.

1990
Finalista Concurso Arte Público para Ciudad Salitre, Sociedad Colombiana de Arquitectos, MAM, Santafé de Bogotá.

1993
Beca de Creación Individual, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá.

MARÍA ADELAIDA LÓPEZ CARRASQUILLA

1966
Medellín, Antioquia

1988-1993
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

1992-1996
Profesora de Color, Expresión I,II,III, Apreciación artística, Academia de Superior Bellas Artes, Medellín.

1994-1996
Diseño Básico y Color Escuela de Diseño Arturo Tejada Cano, Medellín.
Directora de Portafolio de Diseño, Arturo Tejada Cano, Medellín.

Exposiciones individuales
1995
William J. Thompson Gallery, Athens, Georgia.
Ojos que no ven, corazón que no siente, Galería La Oficina, Medellín.

Exposiciones colectivas
1991
Salón de Pequeño Formato, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
Somos Seis, Universidad Autónoma, Medellín.

1992
Version Alterna, Galería Arte Vivo, Manizales.
I Encuentro Iberoamericano de Universidades, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1993
Siete Artistas, Galería Ensamble 7, Medellín.
Expoarte Vial, Autopista Norte, Medellín.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Zona 3, MAM y Biblioteca Piloto, Medellín.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.
XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
15 Años del Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Premios y Menciones MAM, Medellín.
V Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1992
Segundo Premio, I Encuentro Iberoamericano de Universidades, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1993
Mención de Honor, VI Salón Regional de Artistas, Zona 3, MAM y Biblioteca Piloto, Medellín.

1994
Premio IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.
Mención de Honor, XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

LUIS LUNA
1958
Santafé de Bogotá

1981-83
Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1983-88
Hochschule der Kunste, Berlin, Alemania.

1991
MFA School of Visual Arts, Nueva York.

Exposiciones individuales
1988
La Vida Sálvese Quien Pueda, Urban Art, Berlin.
Pintura y Trabajo sobre Papel, Caxal de Zaragoza.

1989
Pinturas sobre Caprichos de Goya, Galería Diners, Santafé de Bogotá; Galería Jenni Vilá, Cali

1992
Galería Diners, Santafé de Bogotá.

1993
Paintings on Goya, Galería Jenni Vilá, Cali.

1994
Paintings on Arizona, Galería Diners, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
Geografías, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá, Colombia.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá
Colombia: Imágenes Contemporáneas, Museo de Queens, Nueva York.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Estructuras, Visual Arts, Gallery, Nueva York.
Feria Iberoamericana de Arte, Caracas.
Feria Iberoamericana de Arte, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Art Miami 94, Galería Diners, Miami.
Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
Casa de las Américas, Madrid, España.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1991
Beca Ciudad de México, México, D.F.

1992
Beca Fulbrighth, Nueva York.

GERMÁN MARTÍNEZ CAÑAS

1965
La Haya, Holanda

1986-1990
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1993
Biomórficas, Galería Valenzuela y Klener, Santafé de Bogotá.

1995
No hablo tu lengua, (Proyecto Huellas - Record), Consejo Británico, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1991
Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1993

Un Metro Cuadrado de Arte Conceptual, Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
Blanco y Negro, Galería Valenzuela y Klener, Santafé de Bogotá.
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
V Bial de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana Cuba.
Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.
XXV Feria Internacional de Arte, Messe Basel, Suiza.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
P - Art - E 25 94, Galería Valenzuela y Klener, Santafé de Bogotá.
IV Bial del Arte Joven, MAM, Santafé de Bogotá.
Lo más representativo de la V Bial de La Habana, Aachen, Alemania.

1995
I Bial de Venecia, Salón Comunal Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.
Arte y Tecnología, Expotecnia 95, Embajada de España y MAM, Santafé de Bogotá.
Un contenedor de espacio a finales del siglo XX, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
A propósito de Colombia, BBK Galería, Colonia, Alemania.
Bial de Grabado de Curitiba, Curitiba, Brasil.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1988
Primer Premio, XVI Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Escogido dentro de la Selección de Artistas, realizada por el Ludwig Forum en la V Bial de La Habana, Aachen, Alemania.
Escogido dentro de la Selección de Artistas, realizada por el Ludwig Forum, en la Bial de La Habana.

JOSE HORACIO MARTÍNEZ MÉNDEZ
1961
Buga, Valle del Cauca

1979-1983
Publicidad, Universidad Central, Santafé de Bogotá.

1985-1986
Artes Plásticas, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1986-1990
Artes Plásticas, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.

Exposiciones individuales
1989
Galería Valenzuela & Klener, Santafé de Bogotá.

1993
Cámara de Comercio, Cali.

1994
Memorias de mi infancia, Galería Valenzuela & Klener, Santafé de Bogotá.
Casa Proartes, Cali.

1996
MAM La Tertulia, Cali.
Galería El Museo, Cali.

Exposiciones colectivas
1988
Exposición 10, Galería Ventana, Cali.

1989
Arte Ahora, Galería Jenni, Vilá, Cali.

1991
Ocho Nuevos Artistas de Cali, MAM La Tertulia, Cali.
Pre-Bienal de Cuenca en Colombia, Museo de Arte Contemporáneo en Bogotá, Santafé de Bogotá.
Cuatro Meditaciones sobre Papel, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Reflexión Figurativa, Sala de Arte Santafé, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
Bienal de Cuenca, Ecuador.
Feria Internacional de Arte - Fiaart'91, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

1992
Pintar no es una sola cosa, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
Alternativas en Proceso, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
III Bienal de Arte de Bogotá, MAM de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Corferias, Santafé de Bogotá.
29 X 1992 XI 14, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Pintura Colombiana, MAM La Tertulia, Cali.

1993
Colombia Nueva Generación, Galería Camargo Vilaca, San Pablo, Brasil.
VI Salones Regionales del Banco de la República, Pasto.

1994
Nuevas Adquisiciones, MAM La Tertulia, Cali.
Art 25'94, Basilea, Suiza.
Colombia ya hace parte, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
XXXV Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994-95
Punto de Apoyo: Nueva Narrativa en el Arte Colombiano Contemporáneo, Exposición Itinerante, Ex-Convento del Carmen, Guadalajara, México; Colombian Center, Nueva York; Alcaldía de Toronto, Canadá; Canadá; MAM La Tertulia, Cali; Galería Deimos, Santafé de Bogotá.

1995
Pintores Jóvenes Colombianos, Consulado de Colombia, Sevilla, España.

1995-96
Arte, Política y Religión: Artistas Contemporáneos de Colombia, Galería Mead, Universidad de Warwick; Centro Barbican, Londres; Bruselas, Bélgica.
Por mi raza hablará el espíritu, Intercambio cultural entre México y Colombia, Museo del Chopo, UNAM, Ciudad de México; Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1996
Feria Internacional de Arte Contemporáneo - Arco'96, Galería El Museo, Madrid.
36º Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1990
Mención, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Colcultura, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
Premio, V Salones Regionales de Artistas, Colcultura, Cámara de Comercio, Cali.

1994
Premio, XXXV Salón Nacional de Artistas, Instituto Colombiano de Cultura - Colcultura, Corferias, Santafé de Bogotá.

BECKY MAYER

1944
Santafé de Bogotá D.C.
1970-1973
Taller de David Manzur, Santafé de Bogotá.

1982
International Center of Photography, Nueva York.
Estudio Camnitzer, Italia.
Center For Creative Imaging, Maine.
Palm Beach Photographic Workshop.

Exposiciones individuales

1982
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
Salón Proyectos, MAM de Bogotá.

1984
Galería de la Oficina, Cali.

1989
MAM La Tertulia, Cali.

1992
Galería Arteria, Barranquilla.

1993
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
MAM, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1989
Un cuerpo marginal, Aukland.
XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, Centro de Convenciones, Cartagena.

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
50 Años de Arte Colombiano, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
Encuentro de Fotografía Latinoamericana, Museo Alejandro Otero, Caracas.
Bodegón, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

Arte Erótico, Galería Ambrosino, Miami, Estados Unidos de América.

1994
V Bienal de La Habana, La Habana, Cuba.
Image And Memory, Latin American Photographers.

1880-1992, Independant Curators Inc., Nueva York, Estados Unidos de América.

1994-1996
Exhibición Itinerante

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Pulsiones, MAM La Tertulia, Cali.

1996
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

MARÍA ANGÉLICA MEDINA

1939
Niza, Francia.

1958-60
Guildhall School for Music and Drama, Londres.

1960/62
Ecole du Louvre, París.

1977/78
Instituto de Investigación de la Expresión Colombiana, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1993
Pieza de Conversación, Festival de Teatro, Manizales.
Pieza de Conversación, III Muestra de Teatro Mujer.
Pieza de Conversación, Cámara de Comercio, Cali.
Pieza de Conversación, Academia Superior de Arte, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1978
Salón de Fuego, Museo de Arte Contemporáneo Minuto de Dios, Santafé de Bogotá.

1980
Galería La Imaginaria, Santafé de Bogotá.
Galería Banco Central Hipotecario, Santafé de Bogotá.

1991
Joyería Contemporánea Colombiana, Museo La Tertulia, Cali.

1992
V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
I Muestra de Acción Plástica, Teatro Jorge Eliécer Gaitán, Santafé de Bogotá.
Martes Colectivo, Casa de las Américas, La Habana.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas Corferias, Santafé de Bogotá.

Común Pañuelo, Taller de Serigrafía Artística, René Portocarrero, V Bienal de La Habana, Cuba.

1995
I Bienal de Venecia, Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
Impresión Repetida, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.

36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1978
Gran Reconocimiento Joyería, Salón Artes del Fuego, Museo de Arte Contemporáneo El Minuto de Dios, Santafé de Bogotá.

JUAN FERNANDO MEJÍA DÍAZ

1966
Charlottesville, Estados Unidos de América.

1983-86
Taller de Grabado, T-Graba.

1985-87
Medicina, Universidad del Valle, Cali.

1987-93
Artes Plásticas, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1994
Computer Video y Video Editing, School of the Art Institute of Chicago, Il, Illinois.

Exposiciones individuales
Historia de Partes, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1984
Salón de Octubre, Cámara de Comercio, Cali.
1987-1991
Salones Séneca, III, IV, V, X, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1988
40 Aniversario Uniandes, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1989
X Salón de Nuevas Expresiones Plásticas, MAM, Santafé de Bogotá.

VII Salón Ices, Galería Santa Fe, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1991
Taller de Litografía, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.
Muestra Estudiantil, Casa de la Cultura, Fusagasugá.

1992
Encuentro Universitario, Universidad Nacional.

1993
Mudanza Entorno, Casa de Turismo, Guajira.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
Muestra de Videos en Tape Cult Club, School of the Institute of Chicago, IL, Illinois.

1995
I Bienal de Venecia, Barrio Venecia, Santafé de Bogotá.

Realización de la Revista Kalimoto (con Wilson Díaz), Cali.
Realización del evento Videhogar (con Wilson Díaz), Santafé de Bogotá.

Realización del mural conmemorativo de los 100 años del cine (con Wilson Díaz), para la Cinemateca Distrital, Santafé de Bogotá.
V Salón de Arte Joven, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.
Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
Joven Estampa, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

1996

Doble Impresión, Galería, Santafé, Santafé de Bogotá.
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.
Premio, Joven Estampa, Casa de las Américas, La Habana, Cuba.

CATALINA MEJÍA PÉREZ

1962
Santafé de Bogotá D.C.

1981
Arquitectura, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1982-1985
Bellas Artes, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.
Talleres Artísticos, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1985-1986
B.A., S.U.N.Y. at Oldwestbury, Nueva York, Estados Unidos.

1987-1989
Master en Pintura, Hunter College, Nueva York.

Exposiciones individuales

1986
Amelie Wallace Gallery, Nueva York.
1988
Galería de Exposiciones Proexpo, San Andrés, Colombia.

1989
Hunter College Gallery, Nueva York.

1991
Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.

1993
Galería Garcés y Velásquez, Santafé de Bogotá.
MAM La Tertulia, Cali.

1994
Obra Reciente, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1995
Pinturas, Centro de Arte Actual, Pereira.

1996
Pinturas, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
III Bienal Internacional de Pintura de Cuenca.

1992
V Salón Regional Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Los que Viven, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Punto de Apoyo, La Nueva Narrativa en la Plástica Contemporánea Colombiana, Ex-

convento del Carmen, Guadalajara, México, Colombian Center, Nueva York.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
Feria Internacional de Arte Latinoamericano - Fial'94, Galería El Museo, Bruselas, Bélgica.
Salón de Arte Joven, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo - Expoarte'95, Galería El Museo, Guadalajara, México.
Pintores Jóvenes de Colombia, Consulado de Colombia, Sevilla, España.
IV Feria Iberoamericana de Arte, FIA'95, Hotel Caracas, Venezuela.
Punto de Apoyo: La Nueva Narrativa en la Plástica Contemporánea Colombiana, Galería Deimos, Santafé de Bogotá.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1995-96
Por mi raza hablará el espíritu, Intercambio Artístico México-Colombia, Museo del Chopo, Universidad Autónoma de México, UNAM, Ciudad de México, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
1996
Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Arco, Galería El Museo, Madrid.
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1987
Nominación, Beca Hunter College, Nueva York.
1992
2o. Premio, I Salón de Pintura Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1er. Premio, XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

JUAN LUIS MESA SÁNCHEZ

1961
Medellín, Antioquia
1988-91
Universidad Autónoma de México, D.F.
1979-85
Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
1994
Docente, Universidad Nacional y Universidad de Antioquia, Medellín.
Exposiciones individuales
1987
Instalación, Sala de Arte, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
1991
Reiteraciones Falsas, División de estudios de postgrado, Academia de San Carlos, UNAM, México, D.F.
1993
De este lado del río, Centro Colombo Americano, Medellín.
1994
Medellín para todos, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín.
Exposiciones colectivas
1987
XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.
1988
I Bial de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
1989
Hecho en Medellín, Centro Colombo Americano, Medellín.
1990
Una Mirada a la Plástica de Medellín en la Década de los 80s, Cámara de Comercio, Medellín.
1991
Cuarta Muestra Internacional de Escultura en Pequeño Formato, Galería de Arte Universidad de Hawái y Manoa, Hawái.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
Forest Revisited, Colombian Center, Nueva York, Estados Unidos de América.
Cultura y Naturaleza, Museo de Antioquia, Medellín.
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1981
Mención, I Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1988
Premio, I Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

ARMANDO MONTOYA LÓPEZ

1956
Copacabana, Antioquia
1981
Maestro en Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.
Carga Ancha y Larga, Instituto Integral Cultural, Medellín.
1982
Pintura y Grabado, Museo Universitario, Medellín.
1987
Iconografía de la Ciudad, Museo de Antioquia, Medellín.
1991
Territorialidad, Centro Colombo Americano, Medellín.
1993
Docente, Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Medellín.
Exposiciones individuales
1981
Carga Ancha y Larga, Instituto de Integración Cultural, Medellín.
1982
Pintura y Grabado, Universidad de Antioquia, Medellín.
1987
Iconografía de la Ciudad, Museo de Antioquia, Medellín.
1991
Territorialidad, Centro Colombo Americano, Medellín.
1993
Obra Reciente, Casa de la Cultura, Medellín.
Exposiciones colectivas
1983
VI Bial de San Juan, Museo de la Cultura, San Juan, Puerto Rico.
1985
Una Visión de Colombia, Fundación Santillana.
1990
Los Críticos y el Arte 90's, MAM, Medellín.
II Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
1991
Arte Evento Heterogéneo, Exposición Itinerante.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
50 Años de Pintura y Escultura en Antioquia, MAM, Medellín.
1994-95
Tránsito, una visión desde Medellín, Intercambio cultural entre Colombia, Austria y Alemania.
1995
Concurso Internacional de Escultura en la Nieve, Quebec, Canadá.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1977
Mención de Honor, VIII Salón, Museo de Antioquia, Medellín.
1984
Mención, Ecomoda, Jardín Botánico, Medellín.
1989
Mención, I Salón Pequeño Formato, Espacio 108 Universidad de Antioquia, Medellín.
Premio, I Salón Universidad de Antioquia, Museo Universitario, Medellín.

LUIS GUILLERMO MORALES BETANCOURT

1966
Medellín, Antioquia
Exposiciones colectivas
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

DELCE MORELOS SANDOVAL

1967
Tierra Alta, Córdoba
1988-91
Escuela de Bellas Artes, Cartagena.
Exposiciones individuales
1993
Contingencias 93, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
1995
Lo que sé, Galería Santa Fe, Santafé de Bogotá.
Exposiciones colectivas
1990
Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
1991
El Bodegón, Galería La Oficina, Medellín.
Pintar no es una sola cosa, Itinerante, Banco de la República.
50 Años de Arte en Colombia, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
1992
V Salón Regional de Artistas Comfamiliar, Barranquilla.
1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 4, Santafé de Bogotá.
1994
Blanco y Negro, Valenzuela & Klenner Galería, Santafé de Bogotá.
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Art 25 94, Messe Basel, Suiza.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
Colombia ya hace parte, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
Reflexiones Contemporáneas, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Por mi raza hablará el espíritu, Museo Universitario del Chopo, UNAM, México, D.F.
Jóvenes Pintores de Colombia, Centro Cultural de Colombia, Sevilla España.
B.B.K., Colonia, Alemania.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1988
Premio, VII Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
1994
I Premio, IV Salón de Arte Joven, Santafé de Bogotá.
1995
Mención, VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

ANA CLAUDIA MÚNERA PALACIO

1966
Medellín, Antioquia
1990
Artes Plásticas Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Docente, Universidad Nacional.
Exposiciones colectivas
1990
III Bial Internacional de Video, MAM, Medellín.
1991
Artistas Antioqueños por el Mundo, Exposición Itinerante, Colombia, Ecuador, Guatemala, Costa Rica y Estados Unidos de América.
Fax Art, Centro Colombo Americano, Medellín, Exposición Itinerante.
XI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1992
V Salón Regional de Artistas, MAM y Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
ID# Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
IV Bial Internacional de Video, MAM, Medellín.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
20 Años, Galería de La Oficina, Medellín.
1993
La casa de mi mamá, MAM, Medellín.
Encuentro Obras Gráficas, El Árbol de la Vida, Arte Fax III, México.
VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.
XIII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
Transgresiones, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Revelaciones, MAM La Tertulia, Cali.
IV Bial de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
III Bial Nacional de Mérida y I Colombo Venezolana.
Scar, Pleasure + Sacrifice, Video Creación, Argentina, Colombia, Colombian Center y Consulado General de Argentina, Nueva York.
50 Años de Pintura y Escultura en Antioquia, MAM, Medellín.
Lluvia de Videos, Casa de la Cultura, Caldas, Antioquia.
1995
15 Años Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
A propósito de Colombia, Bundesverband Bildender Künstler Köln, Alemania.
XI Mostra da Gravura Cidades de Curitiba, Mostra Americana, Curitiba, Brasil.
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
XXII Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.
Expotecnia, Corferias, Santafé de Bogotá.
Nuevos Nombres, Banco de la República, Santafé de Bogotá.

1996
36° Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

Distinciones

1988
Menci6n, VIII Sal6n Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellin.

1990
Primer Premio, IV Bienal Internacional de Video, MAM, Medellin.

1993
Primer Premio, VI Sal6n Regional de Artistas, MAM, Medellin.

1994
Beca de Creaci6n Individual en Artes Visuales, Colcultura.
Primer Premio, IV Bienal de Arte de Bogot6, MAM, Santaf6 de Bogot6.
Menci6n Especial, Arte no Convencional, III Bienal Nacional de Artes Pl6sticas de M6rida y I Colombo Venezolana.

EDGAR NEGRET

1920
Popay6n, Cauca

1938-1944
Bellas Artes, Escuela de Bellas Artes de Cali.

Exposiciones individuales

1981
Edgar Negret, Fundaci6n Mir6, Barcelona.

1983
Retrospectiva, Museo de Arte Contempor6neo, Madrid.

1987
50 A6os, 150 Obras, MAM, Santaf6 de Bogot6.

1988
Negret and Konishi, Galeria Rikugien, Tokio, Jap6n.
Negret and Konishi, Galeria Seibu, Akita, Jap6n.
Galeria Oscar Ascanio, Caracas, Venezuela.

1989
Galeria Elizabeth Franck, Knokke-Le Zoute, B6lgica.
Galeria Arte Moderno, Cali.

1990
Universidad Nacional, Santaf6 de Bogot6.
Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Gobernaci6n Distrito Federal Caracas, Venezuela.
Arte Actual, Santiago de Chile, Chile.

1991
Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Fiart, Bogot6, Galeria Casa Negret, Santaf6 de Bogot6.
Sala de Arte Santaf6, Santaf6 de Bogot6.
Galeria Casa Negret, Santaf6 de Bogot6.
Galeria Diners, Santaf6 de Bogot6.
Retrospectiva, Museo Monterrey, M6xico.
Museo Rufino Tamayo, M6xico.

1993
Collages, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Fiart, Bogot6, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Ibert Arte Galeria, Santaf6 de Bogot6.

1994
C6mara de Comercio, El Poblado, Medellin.
MAM, Santaf6 de Bogot6.

1995
Festival Internacional de Biarritz, Francia.
Cris6lidas y Mariposas, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Galeria Figuras, Cali.
Museo de Arte La Tertulia, Cali.
Maison de L'Am6rique Latine, Paris, Francia.
Fondation Simon I, Pat6nio, Geneve, Suiza.
Obra Reciente, Galeria Casa Negret, Santaf6 de Bogot6.

1996
Centro Cultural Conde Duque, Madrid, Espa6a.
Tierradentro (Rombos y Estrellas) Galeria Casa Negret, Santaf6 de Bogot6.

Exposiciones colectivas

1968
IV Documenta Kassel.

1978
Geometria Sensible, MAM, Rio de Janeiro.

1979
25 a6os despu6s, MAM de Bogot6.

1990
XXXIII Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1991
21 Bienal Internacional de S6o Paulo.

1992
FIA Caracas, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
Artfi, Bogot6, Colombia, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.

1993
The Feeling of Space, Colombian Center, Nueva York, Estados Unidos de Am6rica.
V Sal6n Regional Zona 4, Corferias, Santaf6 de Bogot6.
XXXIV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1994
Maastrichi, Galerie Kaj Forsblom, Finlandia.
Art Basel, Galerie Kaj Forsblom, Finlandia.
XXXV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1995
Fiac, Paris, Galerie Kaj Forsblom, Finlandia.
Feria de Colonia, Alemania, Galerie Kaj Forsblom, Finlandia.

1996
Grandes Maestros Colombianos, Luis P6rez Galeria, Santaf6 de Bogot6.
36° Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

Distinciones

1965
Medalla de Plata, VIII Bienal de Arte de S6o Paulo.

1967
Gran Premio, XIX Sal6n de Artistas Nacionales, Biblioteca Luis 6ngel Arango, Santaf6 de Bogot6.

1968
Gran Premio Escultura David Bright, Bienal de Venecia.

1975
Beca otorgada por la Fundaci6n Guggenheim, Nueva York.

1974
Primer Premio en el Concurso Peldar.

1988
Realizaci6n Escultura Parque Ol6mpico, Se6l.

1995
Festival de Biarritz, Francia.

MARIO ELIAS OPAZO CORT6S

1969
Tom6, Chile

1987-91
Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santaf6 de Bogot6.

1992
Profesor de Escultura, Facultad de Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santaf6 de Bogot6.

Exposiciones individuales

1992
Caza, Casa de Pescado, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.

1993
Dibujos Instalados por el Capit6n Scott, Galeria Arte 19, Santaf6 de Bogot6.

1994
Caja de M6sica, Galeria Arte 19, Santaf6 de Bogot6.

1995
Un Planeta para Guiselle, Sala de Proyectos, MAM, Santaf6 de Bogot6.

Exposiciones colectivas

1989
VII Sal6n Icfes, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.

1991
I Sal6n de Arte Universitario Jorge Tadeo Lozano, Santaf6 de Bogot6.

1991
I Sal6n de Arte Joven, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.

1992
Alternativas en Proceso, Galeria El Museo, Santaf6 de Bogot6.
Egresados Universidad Jorge Tadeo Lozano, Galeria El Taller, Pereira.
III Bienal de Arte de Bogot6, MAM, Santaf6 de Bogot6.

II Sal6n de Arte de Joven, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6
XXXIV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1993
Un Metro Cuadrado de Arte Conceptual, Pontificia Universidad Javeriana, Santaf6 de Bogot6.
Ver o Reverso, Muestra de Arte Joven Latinoamericano, Brasil.
VI Sal6n Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1994
XXXV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.
III Bienal Nacional de Artes Pl6sticas y I Colombo Venezolana, M6rida, Venezuela.
25 A6os en el MAM, Medellin.

1995
Un contenedor de espacios a finales del siglo XX, Galeria El Museo, Santaf6 de Bogot6.
Hay Pulso, Galeria Carlos Alberto Gonz6lez.
Arte para Bogot6, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.
VII Sal6n Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santaf6 de Bogot6.

1996
36° Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

Distinciones

1990
Beca de Excelencia, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santaf6 de Bogot6.

1991
Menci6n de Honor, II Sal6n Tadeo, Santaf6 de Bogot6
Menci6n de Honor, I Sal6n de Arte Joven, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.

1992
Menci6n, III Bienal de Arte de Bogot6, MAM, Santaf6 de Bogot6.
Primer Premio, II Sal6n de Arte Joven, Planetario Distrital, Santaf6 de Bogot6.

1993
Menci6n, VI Sal6n Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

ADRIANA ORTIZ CALLE

1970
Bucaramanga, Santander

1988-1992
B. F. A., Facultad de Bellas Artes, State University of NewYork.

Exposiciones individuales

1992
Sunny Purchase, Senior Show, Tesis Individual.

1994
Cafe Link, Untitled, Manhattan, Nueva York.
Untitled, Manhattan, N.Y.

Exposiciones colectivas

1988
Sunny Purchase, Roy Bigger.

1991
Sunny Purchase, Antonio Frasconi, Alumini Show.

1993
Cold Fish Galery, Print Show, Brooklyn, Nueva

York.
Mary Mount College, Youngartists And Curators, Manhattan, Nueva York.

1994
Cake Store, Group Show, Manhattan, NuevaYork.

1995
VII Sal6n Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

Distinciones
President's Award of Suny Purchase.

JORGE ORTIZ CANCINO

1948
Medellin, Antioquia

1971-1975
Instituto de Artes, Publicista, Medellin.

Exposiciones individuales

1980
Boquerin, Galeria Garc6s Vel6squez, Santaf6 de Bogot6.

1981
Blanco y Negro, Galeria La Oficina, Medellin.

1987
MAM, Cartagena.

1993
Alusi6n a la Fotografia, Valenzuela & Klenner, Santaf6 de Bogot6.

Exposiciones colectivas

1980
XXVII Sal6n Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santaf6 de Bogot6.
Arte para los 80s, MAM La Tertulia, Cali.

1981
IV Bienal de Arte, Palacio de Comunicaciones, Medellin.
Fotografia Latinoamericana, Kunsthau, Zurich.

1982
XVI Bienal de S6o Paulo, Brasil.

1985
XXI Sal6n Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santaf6 de Bogot6.

1986
XXX Sal6n Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santaf6 de Bogot6.
II Bienal de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana.
Cien a6os de Arte Colombiano, Palacio Imperial, Rio de Janeiro.

1987
I Bienal Latinoamericana de Arte sobre Papel, Buenos Aires.

1988
I Bienal de Arte de Bogot6, MAM, Santaf6 de Bogot6.

1990
XXXIII Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1992
V Sal6n Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santaf6 de Bogot6.
XXXIV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1993
VI Sal6n Regional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1994
XXXV Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

1995
VII Sal6n Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santaf6 de Bogot6.

1996
36° Sal6n Nacional de Artistas, Corferias, Santaf6 de Bogot6.

Distinciones

1989
Primer Premio, Concurso Nacional de Arte de Riogrande II, Medellin.

1980

Tercer Premio, I Salón del Occidente colombiano, Galería Centenario, Armenia, Quindío.

Tercera mención, III Salón Regional de Artes Visuales, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1993

Premio, VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

RAFAEL ORTÍZ JARAMILLO

1960

Santafé de Bogotá D.C.

1981-83

Rhode Island School of Desing, Providence, R.I., Estados Unidos.

1983-84

Taller de Pintura, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1984-87

Magma Centro de Arte, Santafé de Bogotá.

1987-89

Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, España.

Exposiciones individuales

1991

Galería Jenni Vilá, Cali.

1992

Una idea de bodegón, Arte en la Javeriana, Biblioteca Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

Siempre el mismo paisaje, Museo de Arte, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá.

1994

El pensamiento del día, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

La cena del bohemio, Galería Thomas Cohn, Rio de Janeiro, Brasil.

Edmond Cobo de Pintura, Fes y MAM La Tertulia, Cali.

Exposiciones colectivas

1993

Los que Vienen, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Cinco Actitudes, Galería Jenni Vilá, Cali.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Selecciones para una colección, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Pequeño Formato Latinoamericano, PFLA'94, Galería Luigi Marrozzini, San Juan, Puerto Rico.

Punto de Apoyo: La Nueva Narrativa en la Plástica Contemporánea Colombiana, Ex-Convento del Carmen, Guadalajara, México, Colombian Center, Nueva York.

Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.

Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Feria Internacional de Arte Latinoamericano - Fial 94, Galería El Museo, Bruselas, Bélgica.

1995

Forests Revisted - Expeditions at The off the millenium Colombian Center, Nueva York.

IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Expoarte 95, Galería El Museo, Guadalajara, México.

Pintores Jóvenes de Colombia, Consulado de Colombia, Sevilla, España.

IV Feria Iberoamericana de Arte - FIA'95, Galería El Museo, Hotel Caracas Hilton, Caracas, Venezuela.

Punto de Apoyo: La Nueva Narrativa en la Plástica Contemporánea Colombiana, Galería Deimos, Santafé de Bogotá.

Por mi raza hablará el espíritu, Museo del Chopo, Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, Ciudad de México.

IV Feria Iberoamericana de Arte - FIA'95, Galería El Museo, Espace Eiffel Branly, París, Francia.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994

Premio, Edmond Cobo de Pintura, Fes y MAM La Tertulia, Cali.

GERMÁN NADIN OSPINA VALBUENA

1960

Santafé de Bogotá D.C.

1979-82

Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1985

Collages, Nuevos Nombres, Casa de la Moneda, Santafé de Bogotá.

1988

Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1991

Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

1992

Galería Astrid Paredes, Caracas.

1993

MAM La Tertulia, Cali.

Galería Arteria, Barranquilla.

Fausto, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

Bizarros y Críticos, Galería Arte 19, Santafé de Bogotá.

1994

Bizarros y Críticos, Ludwig Forum, Aachen

Exposiciones colectivas

1981

Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, Museo de Arte Moderno, Medellín.

1985

100 Años de Arte Colombiano, MAM, Santafé de Bogotá.

1988

39 EM Salón de la Jeune Peinture, Graind Palais, París.

1989

XX Bienal Internacional de São Paulo.

1991

Fourth International Shoebox Sculpture Exhibition, University of Hawaii and Manoa, Honolulu.

1992

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

América, Universidad Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais.

1993

II Feria Internacional de Arte de Miami, Convention Center, Miami.

La escultura en Colombia, Sala de Arte Suramericana.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

V Bienal de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana.

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Por mi raza hablará el espíritu, Museo del Chopo, Universidad Autónoma de México.

II Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.

1996

Domestic Partnerships, Art in General, Nueva York.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1981

Mención de Honor, I Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.

1988

Beca, Francisco de Paula Santander, Colcultura Icetex, Santafé de Bogotá.

1990

Segundo Premio, Concurso de Arte Urbano, Ciudad Salitre, Santafé de Bogotá

1992

Premio, XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Invitado Especial, Salón Pirelli, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.

LUCAS OSPINA VILLALBA

1971

Santafé de Bogotá D.C.

1990-95

Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1995

Exposiciones individuales

1995

Dibujos, Galería Jenni Vilá, Cali.

Un Dibujo, una Pintura, una Escultura, Centro Cultural Guillermo Wiedemann.

Exposiciones colectivas

1991

VIII Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1992

I Encuentro Iberoamericano de Universidades, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

X Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

El Arte está en todas partes, Galería La casa del norte, Santafé de Bogotá.

1993

I Salón Comunal, Galería Torre 88, Santafé de Bogotá.

I Bienal de Fotografía Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

III Bienal de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.

Salón Interuniversitario de Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Bienal de Artes de Mérida, Venezuela.

IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Días Elegidos, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

II Bienal de Fotografía Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Topos, MAM, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1991

Tercera Mención, VIII Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1992

Primer Premio, X Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1993

Tercera Mención, Bienal Joven de Fotografía, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994

Primer Puesto, XV Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá. Premio de Dibujo, Bienal de Mérida, Venezuela.

Premio, IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.

HORST PAPPENHAUSEN

1947

Rickling, Alemania

1968-73

Hochschule für Bildende Künste, Hamburgo, Alemania.

1969-73

Universität Hamburg, Hamburgo, Alemania.

1973

1. Examen estatal (Arte).

1975

2. Examen estatal (Arte, Historia, Pedagogía).

Exposiciones individuales

1981

Galería Poivre et Sel, Aix-en-Provence. Galería La Mandragore, Aviñón.

1982

Galería Breteuil, Marsella. Hôtel de Ville (Ayuntamiento) de Aix-en-Provence (C).

1984

Galería Stange, Hamburgo (C).

1986

Kultugeschichtliches Museum (Museo de la Historia Cultural), Osnabrück. Kunstverein e.V. (Asociación de Artes Plásticas), Ahrensburg.

1988

Miradas, Kunsthau Hamburg, Hamburgo, Alemania.

1989

Ruido y Sonido, Künstlerhaus Hamburg, Hamburgo, Alemania.

1993

Ollas, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

1995

Centro Cultural Guillero Wiedemann, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1994

Blanco y Negro, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

Esto no es una pipa, Centro Cultural, Guillermo Wiedemann, Santafé de Bogotá.

1995

Salón de Arte y Tecnología, Corferias, Santafé de Bogotá.

Primer Festival, De Los Tiempos del Ruido, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1995

Mención, VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

JESÚS ANTONIO PATIÑO SANTA

1963

Santander de Quilichao, Valle del Cauca

1982-85

Artes Plásticas, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.

Exposiciones individuales

1988

Serie Urbana de Cali, Club de Ejecutivos, Cali.

1993

Piedra Luz y Sombra, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1994
Piedra Luz y Sombra, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

1995
Pacífico, Proartes, Cali.
Exposiciones colectivas

1984
Salón de Octubre, Cámara de Comercio, Cali.

1985
Salón Sur Occidental de Artes Visuales, Pasto, Nariño.

1986
Homenaje a Jorge Isaacs, Biblioteca del Centenario.

1987
El paisaje en el Valle del Cauca, Salón Simón Bolívar, CAM, Cali.

1988
Verde Amazónico, Instituto de Cultura, Florencia, Caquetá.

1989
Galería de la Francia, Medellín.

1990
Encuentro con los Farallones, Subasta de Arte, Cámara de Comercio, Cali.

Encuentro con los Farallones, Subasta de Arte, Hotel Intercontinental, Cali.

1993
Apertura Sede Banco de Crédito, Cali.

1994
VII Salón Nacional de la Acuarela, Museo de Antioquia, Medellín.

Salón de la Acuarela, Galería Arte Autopista, Medellín.

Nuevos Nombres en la Acuarela, Galería de Arte Autopista, Cali.

Herencia Hispana en América, The Florida Museum of Hispanic and Latin American Art, Miami, Estados Unidos de América.

1995
Salón 95 de Pintores del Occidente colombiano, Seleccionado, Exposición Itinerante.

VII Salón Regional de Artistas, Museo Rayo, Zona 3, Roldanillo.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

LUIS FERNANDO PELÁEZ GALEANO

1945
Jericó, Antioquia
Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Docencia, Facultad de Artes Visuales, Universidad de Antioquia.

Docencia, Facultad de Artes, Universidad Nacional.

Exposiciones individuales

1983
Galería Ruta Correa, Mullheim.

1985
Crónicas de Vaje, Galería de la Oficina, Medellín.

1990
Semana Cultural de Colombia, Aviñón.

1992
Ciudad, MAM La Tertulia, Cali.

1993
Galería Arteria, Barranquilla.

1994
Instantes, Galería de La Oficina, Medellín.

Instantes, Galería Ruta Correa, Friburgo, Alemania.

Instantes, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1995
Ahora, Fundación Fes, Cali.

Exposiciones colectivas

1983
Bienal Latinoamericana de Dibujo, Maldonado.

1984
IV Bienal de Arte de Medellín.

1986
IV Bienal Americana de Artes Gráficas, Cali.

1987
XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

1988
12 Mondes Colombiens, Grand Palais, París.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Concurso de Escultura Pública, Parque de San Antonio, Seleccionado, Medellín.

50 Años de Pintura y Escultura en Antioquia, Sala de Arte de Suramericana.

FIA, Feria Internacional de Arte, Caracas.

1995
Arco, Feria Internacional de Arte, Madrid.

Art, Frankfurt. Feria Internacional de Arte Frankfurt.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996
Arco, Feria Internacional de Arte, Madrid.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1983
Premio Argentina, Bienal Latinoamericana de Dibujo.

1984
Mención especial, XVI Festival Internacional de la Pintura, Chateau-Musée de Cagnes-Sur-Mer.

1986
Primer Premio, V Bienal Americana de Artes Gráficas, MAM La Tertulia, Cali.

1987
XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

LUIS GONZÁLO PINILLA GÓMEZ

1971
Zipaquirá, Cundinamarca

1990-95
X Semestre, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1996
Grabado Pintura, Casa de la Cultura, Cajicá.

Exposiciones colectivas

1993
Muestra Interna, Facultad de Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1994
Primavera, Casa de la Cultura, Cajicá, Cundinamarca.

1995
I Muestra de Grabado, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

XXII Salón Cano, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Mejores Trabajos de Grado, Museo de Arte, Universidad Nacional.

VII Salón Regional de Artistas, Cámara de Comercio, Zona 4, Ibagué.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, Cámara de Comercio, Zona 4, Ibagué.

Grado de Honor, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

EDGAR ARMANDO PLATA CHACÓN

1957
Bucaramanga, Santander

1987-90
Artes Plásticas, Escuela de Bellas Artes, Cartagena.

1990
Taller de Pintura, Miguel Ángel Rojas.

Exposiciones colectivas

1991
IX Salón de Arte Joven Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.

1992
Nuevos Egresados, Escuela de Bellas Artes, Cartagena.

X Salón de Arte Joven Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.

1993
III Salón de Nuevos Artistas Costeños, Cámara de Comercio, Barranquilla.

Nombres Nuevos en el Arte, Banco de la República, Cartagena.

VI Salón Regional de Artistas, Zona 1, Salón Cultural Comfamiliar.

Artistas Premiados, X Salón de Arte Joven, MAM, Cartagena.

XI Salón de Arte Joven Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.

1994
Agua y Tierra, MAM, Cartagena.

Cuatro Pintores de Cartagena, MAM, Cali.

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Agua y Tierra, MAM, Cartagena.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1992
Segundo Premio, X Salón de Arte Joven Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.

1993
Mención de Honor, Nombres Nuevos en el Arte, Banco de la República, Cartagena.

Segundo Premio, III Salón de Nuevos Artistas Costeños, Cámara del Comercio, Barranquilla.

Primer Premio, XI Salón de Arte Joven, Universidades Jorge Tadeo Lozano, Seccional del Caribe, Cartagena.

1995
Mención, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

EDUARDO ALONSO POLANCO PORRAS

1955
Cartagena, Bolívar

1973-74
Escuela de Bellas Artes, Cartagena.

1983
Curso de Museología, Primer Taller Museo Gráfico Regional para la Costa Atlántica, Colcultura, Cartagena.

1986
Seminario sobre Restauración Arquitectónica, Universidad Jorge Tadeo Lozano del Caribe, Cartagena.

1990
Seminario, XV Congreso Regional de Arquitectos del Grupo Andino.

El espacio público en los planes de desarrollo urbano, Cartagena.

Seminario, Diseño del Libro, Centro Regional para el Fomento del Libro de América Latina y el Caribe (Cerlac), Universidad de Cartagena.

1994
Curso de Planeación y Evaluación del proceso pedagógico, Universidad Jorge Tadeo Lozano del Caribe.

Exposiciones individuales

1982
Arte Postal, Sala Pierino Gallo, Cartagena.

Exposiciones colectivas

1983
I Salón Centro Colombo Americano, Arquitectos como Artistas, Galería Lincoln, Barranquilla.

1984
El Cuerpo como Lenguaje, una tendencia de los años setentas, MAM, Cartagena.

IV Salón Regional, Zona Norte, MAM, Cartagena.

1985
XXIX Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1986
XXX Salón Nacional de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
Imágenes del Pasado y del Presente, MAM, Cartagena.

1993
Esto es una muestra de arte...no una exposición de pintura, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Seccional del Atlántico, Barranquilla.

1994
Arte Contemporáneo y Cultura Popular, MAM, Cartagena.

1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1983
Mención de Honor, I Salón Centro Colombo Americano, Galería Lincoln, Barranquilla.

II Premio de Fotografía, Proyecto para dar vueltas a la Tierra, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Barranquilla.

1995
Mención de Honor, I Salón Centro Colombo Americano, Galería Lincoln, Barranquilla.

II Premio de Fotografía, Proyecto para dar vueltas a la Tierra, Sociedad Colombiana de Arquitectos, Barranquilla.

GLORIA MARÍA POSADA VÉLEZ

1967
Medellín, Antioquia

1985-87
Historia, Universidad Nacional, Medellín.

1991
Seminario-Taller, La ciudad, cultura, hábitat y modos de vida.

Segundas Jornadas Antropológicas, Universidad de Antioquia, Facultad de Ciencias Sociales, Medellín.

1993
Maestra en Artes Plásticas, Universidad Nacional, Medellín.

1994
VI Semestre, Antropología, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones individuales

1993
Obra en la Tierra, Sala de Arte Suramericana, Medellín.

Exposiciones colectivas

1992
Exposición de Grado, Universidad Nacional, Medellín.

Muestra Artística Universitaria, Primer Encuentro Iberoamericano de Universidades, Icfes, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

V Salón Regional de Artistas, Zona 3, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.

ID# Medellín 92, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

I Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil.

III Bienal de Artes, MAM, Santafé de Bogotá.

Concurso, Parque Acuática la Tasajera, Empresas Públicas de Medellín, Trabajo de Estudiantes de Arquitectura y Artes.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

I Congreso de Educación para la Integración de América Latina y Brasil, Icepial, Paraná, Brasil.

1993
1m x 1m, Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.
Aproximaciones, Centro Colombo Americano, Medellín.

1994
Revelaciones, MAM La Tertulia, Cali.
50 Años de Pintura y Escultura en Antioquia, Suramericana - MAM, Medellín.
Tránsfer, Intercambio cultural entre Colombia y Austria, Galería Art-House Eisenhof, Viena, Austria.

1995
Tránsfer, Intercambio cultural entre Colombia y Alemania, Künstlerhaus, Dortmund, Alemania.
El Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil.
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 3, Medellín.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1991
Mención, I Salón de Arte Joven, Santafé de Bogotá.

1992
Diploma de Mérito otorgado por el Centro de Artes Plásticas y Diseño, La Habana, Cuba, I Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Brasil.

1994
Beca de Creación Individual, Área de Escultura, Proyecto, Memorias Urbanas, Colcultura.

1995
Segundo Premio, II Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericano, Universidad Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil.

LUIS EDUARDO PRADILLA HERNÁNDEZ

1960
Cali, Valle del Cauca

1978-80
Medicina, Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

1980-81
Pintura, Nueva Delhi.

1982-86
Maestro en Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1990
Pinturas, Galería Diners, Santafé de Bogotá.

1991
Pinturas, Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Santafé de Bogotá.

1992
Pinturas, Galería Arteria, Barranquilla.

1993
La vuelta al día en ochenta mundos, Galería Diners, Santafé de Bogotá.

1994
Hombre Colonial, Galería Jenni Vilá, Artes Contemporáneas, Cali.

Exposiciones colectivas

1986
XXX Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

Nuevos Nombres, Casa de la Moneda, Santafé de Bogotá.

1987
VIII Bienal Internacional de Arte, Valparaíso.

1990
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM.

1991
Nuevos Nombres - Seguimiento, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1992
Pintar no es una sola cosa, Exposición Itinerante, Banco de la República.
Colombia: Imágenes Contemporáneas, Queens Museum, Nueva York.

I Salón de Pintura Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Banco de la República, Pasto.
Los que Viven, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Expresiones urbanas en el arte, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

V Bienal de La Habana, Cuba.
Colombia, Nuevas Narrativas en el Arte, Antiguo Convento de Santa Clara, Guadalajara, México.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.
Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Alemania.

1995
Salón de Arte y Tecnología, Corferias, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

XI Muestra de Grabado, Ciudad de Curitiba, Muestra América, Museo de Grabado, Curitiba, Brasil.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1985
Primer Premio, V Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.
Mención de Honor, Salón de Arte Joven Marta Traba, MAM La Tertulia.

1988
Mención de Honor, Salón Nuevas Tendencias, MAM La Tertulia, Cali.

1992
Primer Premio, Salón de Pintura Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
Elegido por Colcultura para representar a Colombia en la V Bienal de La Habana, Cuba, Premio en Fotografía, Bienal de Mérida, Venezuela.

1995
Beca de Creación, Colcultura.

GUILLERMO QUINTERO ROJAS

1965
San Gil, Santander

1986-87
Arte y Decoración, Instituto Tecnológico de Administración y Economía, Bucaramanga.

Exposiciones individuales

1988
Final de Arte, Alianza Colombo Francesa, Bucaramanga.

1990
Cae el color, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas

1984
I Bienal Metropolitana de Artes Plásticas, Bucaramanga.

Nacional Juvenil OEA, Santafé de Bogotá.

1986
Alianza Colombo Francesa, Bucaramanga.

1987
I Muestra Nacional Itinerante de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1988
Las Terrenas Investment Inc, Montreal, Canadá.

1992
VI Salón Regional de Artistas, Zona 2, MAM, Bucaramanga.

1993

Salón de Arte Domingo Moreno Otero, Bucaramanga.

VI Salón Regional, MAM, Pamplona.

III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

II Salón de Arte Domingo Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

IV Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

Arte en Santander, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1995
Arte y Tecnología, Expotecnia 95, Corferias, Santafé de Bogotá.

VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1984
Primer Premio, Concurso Juvenil de Pintura, OEA, Santafé de Bogotá.

1993
Premio, VI Salón Regional, Zona 2, MAM, Ramírez Villamizar, Norte de Santander.
Primer Premio, I Bienal de Artes Plásticas, Bucaramanga.

1994
Premio, Segundo Salón de Arte Domingo Moreno Otero, Bucaramanga.

Premio, IV Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1995
Mención, VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR

1922
Pamplona, Norte de Santander

1941
Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1943
Escuela de Bellas Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1985
El Espacio en forma, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1989
MAM, Bucaramanga.
Homenaje a los artifices precolombinos, La Habana.

Exposiciones colectivas

1976
Bienal de Venecia.

1979
Feria de Arte de París, Grand Palais.

1985
Five Colombian Masters, Museo de Arte de Latinoamérica, Washington.

1992
V Salón Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1966

Primer Premio, XVIII Salón Anual de Artistas Nacionales, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1969

Segundo Premio Internacional, Bienal São Paulo.

1978

Cruz de Boyacá, Santafé de Bogotá.

JOSÉ ALEJANDRO RESTREPO HERNÁNDEZ

1959
París, Francia.

1981-82
Facultad de Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1982-85
Ecole de Beaux Arts, París.

Exposiciones individuales

1985
Grabar, Sala de Proyectos, MAM, Santafé de Bogotá.

1986
Realización de la música para la obra de teatro, Ondina, de Juan Monsalve.

Realización de la música para la obra, Desde la huerta de los Mudos, de Álvaro Restrepo.

1987
Realización de la música para la obra del coreógrafo Álvaro Restrepo.

Parquedades, escena de parque para una actriz, vídeo y música. Teatro La Candelaria con María Teresa Hincapié.

1988
Terebra, Instalación vídeo, Museo de Arte de la Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Mundificar la Impunidad, Performance, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1989
Orestíada, Instalación vídeo, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1992
El Paso del Quindío, Instalación vídeo, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1993
Foto-Vídeo-Gráfica, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

Intempéstivas, Vídeo, Música y Performance, Sala Seki-Sano, Santafé de Bogotá.

Anaconda, Instalación Vídeo Aphone L'usine, Ginebra.

Exposiciones colectivas

1982
Arte Colombiano del siglo XX, Nuevos Aportes y Tendencias, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1983
El Dibujo Actual en Colombia, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1985
I Bienal Internacional de Vídeo Arte, MAM, Medellín.

1988
XXXI Salón de Artistas Nacionales, Medellín.
Nuevas Tendencias, Galería Ventana, Cali.

1990
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

XXXIII Salón Nacional de Artistas", Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
V Salón Regional, Corferias, Santafé de Bogotá.
Festival Latino de Vídeo Arte, Exposición Itinerante, Francia.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá
Photo Mechanic Art Colombian, Nueva York.

1993
Vídeo Latinoamericano, Aphone, Ginebra.
Pulsiones, MAM La Tertulia, Cali.
VI Salón Regional, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
Beca de Creación Individual, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá.

1993
Mención, VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.

AMALIA RODRÍGUEZ URIBE

1970
Santafé de Bogotá D.C.

1989
Fotografía I, Estudio-Taller Javier Sandoval, Santafé de Bogotá.

Taller de Introspección Creativa y Sexualidad, Estudio-Taller Javier Sandoval, Santafé de Bogotá.

1990
Seminario, Aproximación Siemiótica del Arte, MAM, Santafé de Bogotá.

1992
II Cátedra Internacional de Arte Luis Ángel Arango, Encuentro teórico Ante América: Problemas de Arte y Cultura, Santafé de Bogotá.

1995
Artes Plásticas, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1995

Proyecto de Grado, Construcciones en Proceso, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1989

V Concurso de Fotografía, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1990
IX Salón Séneca, Galería Icfes, Santafé de Bogotá.

1991
VII Concurso de Fotografía, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

X Salón Séneca, Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.

Taller de Gráfica, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1992
El Arte está en todas partes, Universidad de Los Andes, Santafé de Bogotá.

1993
Proyecto Dinúe, Colciencias-Aeci, Programa Cytad, Arte Ciencia y Tecnología, Corferias, Santafé de Bogotá.

XIV Salón Séneca, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

VIII Certamen Hispanoamericano de Pintura Joven, Asociación Diego de Losada, Palacio de Losada, Rionegro del Puente, Zamora, España.

VIII Certamen Hispanoamericano de Pintura Joven, Carballada 93, Sala de Exposiciones El Castillo de Puebla, Sanabria, España.

Mudanza-Entorno. Casa de la Cultura, Riohacha.

1994
II Concurso Nacional de Pintura, Banco Ganadero, Santafé de Bogotá.

IX Premio Hispanoamericano de Pintura Joven, Diego de Losada, Rionegro del Puente, Zamora, España.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1994
I Premio, II Concurso Nacional de Pintura, Banco Ganadero, Santafé de Bogotá.

MIGUEL ÁNGEL ROJAS ORTÍZ

1946
Santafé de Bogotá D.C.

1964-1966

Arquitectura, Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

1968-1973
Pintura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales
1980

Grano, MAM, Santafé de Bogotá.

1982
Subjetivo, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1985
Bio, Intar Gallery, Nueva York.

1990
Pinturas, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1991
Bio, MAM, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas
1975

XI Bienal de Tokio.

1985
Fotografía, Zona Experimental, Centro Colombo Americano, Medellín.

1986
XXX Salón Anual de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1988
XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, Centro de Convenciones, Cartagena.

1992
Foto Fest, Houston, Texas.

V Salón Regional Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

El Bodegón, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

IV Bienal de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana, Cuba.

Art 25'94, Basel, Suiza.
Colombia ya hace parte, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.

25 Años en el MAM, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1986
XXX Salón Anual de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1988
XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, Centro de Convenciones, Cartagena.

1989
Concurso Riogrande, MAM, Medellín.

1991
Embajada de Francia, Santafé de Bogotá.

1992
Premio, Eco-Art, MAM, Rio de Janeiro, Santafé de Bogotá.

ADRIANA MARÍA ROLDÁN JARAMILLO

1965
Copacabana, Antioquia

1989
Idiomas, Universidad de Antioquia, Medellín.

1995
Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones individuales
1994
Pinturas, Sala de Exposiciones Casa de la Cultura, Copacabana, Antioquia.

1995
Tránsito, Biblioteca Central, Universidad de Antioquia, Medellín.

Exposiciones colectivas
1994
VII Salón Nacional de la Acuarela, Museo de Antioquia, Medellín.

Muestra de la Obra Artística, Departamento de Artes Visuales, Universidad de Antioquia.

Muestra de la Obra Artística, Departamento de Artes Visuales, Universidad Nacional, Manizales.

Muestra Colectiva de los participantes en el VII Salón Nacional de la Acuarela, Galería Arte, Medellín.

XIV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

50 años de la Pintura y la Escultura en Antioquia, Suramericana de Seguros, MAM, Medellín.

V Salón de Artistas Universidad de Antioquia, Museo Universitario, Universidad de Antioquia, Medellín.

Treinta y seis Artistas de la Universidad de Antioquia exponen en Cuba, Obra Gráfica, Galería Francisco Javier Báez, Taller Experimental de Gráficas de La Habana, Cuba. Estudiantes Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Museo de Antioquia, Sede Alterna.

1995
XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1995
Tercer Premio, Colcultura, XXII Salón Nacional de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín. Mención, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

OFELIA RODRÍGUEZ AGUILAR

1946
Barranquilla, Atlántico

1964-69
Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1970-72
Yale University, New Haven.

Exposiciones individuales
1989

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá. Galería Ruta Correa, Friburgo.

1990
Fundación para el desarrollo de las relaciones científicas internacionales Johann Wolfgang Goethe University, Frankfurt. Latin American Arts Association, Londres. Edinburgh College of Art, Andrew Grant Gallery, Escocia.

1991
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1992
Galería Ruta Correa, Friburgo.

1993
Galería Arteria, Barranquilla. MAM, Cartagena. Atrium Bookstop, Latin American Art of The 20th Century, Luccie Smith, Londres.

Exposiciones colectivas
1969
XX Salón de Artistas Nacionales, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1987
XXXI Salón Anual de Artistas Nacionales, Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

1989
XXXII Salón Anual de Artistas Colombianos, Centro de Convenciones, Cartagena.

XX Bienal de São Paulo.

1989
Art Frankfurt, Art Fair.

1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1969
Mención de Honor, XX Salón Nacional de Artistas, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1992
Premio, VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.

LUIS FERNANDO ROLDÁN JARAMILLO

1955
Cali, Valle del Cauca

1974-1979
Arquitectura, Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá.

1979-1987
Grabado Moderno, Atelier 17, S.W. Hayter.

1981-1982
Historia del Arte, Escuela del Louvre, París, Francia.

Exposiciones individuales
1985

Galería Cámara de Comercio, Santafé de Bogotá.

1988
Galería Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1990
Galería Diners, Santafé de Bogotá.

La Galería, Quito.

1992
Michael H. Lord Gallery, Milwaukee, Wisconsin. Luis Pérez Galería, Santafé de Bogotá.

1993
MAM La Tertulia, Cali.

1994
Parque de la Independencia, MAM, Santafé de Bogotá.

Galería Arteria, Barranquilla.

1995
Caminos, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1996
Caminos, Galería El Museo, Cali.

Exposiciones colectivas
1990
Wisconsin Triennial, Madison Art Center, Madison, Wisconsin.

II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1991
In the heart of the country, The Chicago Public Art Library Cultural Center, Chicago.

1992
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. Wisconsin Triennial, Madison Art Center, Madison, Wisconsin.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Arte Colombiano Actual, Casa de América, Madrid, España.

1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996
Arte Contemporáneo, Arco'96, Galería El Museo, Madrid.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. A tribute to the book, Colombian Center, Nueva York.

Distinciones**1979**

Beca Ictex para estudios en el exterior.

1984

Jury Award, Small Works, 8th Annual Conquest, Nueva York.

1989

Milwaukee Country Artist's Fellowship.

1990

Visual Arts New Work Award, Wisconsin Art Board.

1992

Mención de Honor, XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ANA MARÍA RUEDA**1954**

Ibagué, Tolima

1970-1972

Bellas Artes, Taller de David Manzur, Santafé de Bogotá.

1972-1973

Historia del Arte, Roma y Washington.

1974-1979

Diploma Escuela Superior de Bellas Artes, París

Exposiciones individuales**1980**

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1986

Agua, MAM, Santafé de Bogotá.

1987

MAM, Cartagena.

1988

MAM La Tertulia, Cali

1991

Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1993

Resonancia, Obra Gráfica, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Galería Jenni Vilá.

1994

Resonancia, Obra Gráfica, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

Sala Alternativa, Caracas.

1995

Galería Francis Wó, Londres.

Exposiciones colectivas**1981**

VII Salón Atenas, MAM de Bogotá.

1983

Art de la Rue, Art de l'Atelier, Bellas Artes, París

1985

Cien años de Arte Colombiano, MAM de Bogotá.

1990

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992

V Salón Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Homenaje a Obregón, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Instituto Huilense de Cultura, Zona 6, Neiva.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Por Ejemplo un Parque, Parque Olaya Herrera, Santafé de Bogotá.**1996**

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1993**

Premio, VI Salón Regional de Artistas, Instituto Huilense de Cultura, Neiva.

VÍCTOR HUGO RUIZ ALONSO**1952**Barranquilla, Atlántico
Filosofía e Historia, Universidad Gran Colombia, Santafé de Bogotá.

Dibujo y Pintura, David Manzur.

1994

Taller de Escultura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

Taller de Grabado, Margarita Monsalve, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

Territorios, Galería El Callejón, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivasSalón de Artistas del Sector Oficial, Club de Empleados Oficiales, Santafé de Bogotá.
II Bienal de Arte Quijote de Oro, Galería Carrión Vivar, Santafé de Bogotá.

Nuevos Maestros del Arte Colombiano, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1993

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Arte Colombiano, Ayer y Hoy, Cartagena.

1995

VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones

Mención, Salón Universitario, Universidad Santo Tomás, Santafé de Bogotá.

Primer Premio, Salón de Artistas del Sector Oficial.

KUROSH SADEGHIAN**1963**

Irán, Teherán

1990

Artes Plásticas, Escuela Departamental de Bellas Artes, Cali.

Exposiciones individuales**1990**

Interioridades, Escuela de Bellas Artes, Cali.

1995

Centro Colombo Americano de Bucaramanga.

Exposiciones colectivas**1985**

Salón de Octubre, Cámara de Comercio, Cali. Sala Beethoven, Cali.

1989

VI Salón de Artes Plásticas, Sociedad de Mejoras Públicas, Cali.

1990

Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

1991

Salón de Arte Joven, Corporación Club San Fernando, Cali.

Exposición Colectiva de los Maestros en Artes Plásticas, Galería de Bellas Artes, Cali.

1992

Sede de la Asociación de Ingenieros del Valle.

1994

II Salón Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga. Santander, Obra Presente, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Gabriel Turbay, Zona 2, Bucaramanga.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1989**

Primer Premio, VI Salón de Artes Plásticas, Sociedad de Mejoras Públicas, Cali.

1994

Mención, II Salón Domingo Moreno Otero, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

CARLOS AUGUSTO SALAS SILVA**1957**

Pitalito, Huila

1974-78

Arquitectura, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.

1982-84

Pintura, Escuela Nacional Superior de Bellas Artes, París.

Exposiciones individuales**1987**

Galería Casa Negret, Santafé de Bogotá.

1988

Galería 36st Suplice, Jean Claude Marcade, París.

Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1991

Gaula, Santafé de Bogotá.

1992

Galería Astrid Paredes, Caracas.

1993

Galería Uno, Caracas.

Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1994

Pequeño Formato, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1995

Con el Espacio, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas**1982**

Salón de Pintura Joven, París.

1983

Salón Figuración Crítica, París.

1984

Concurso de Pintura Príncipe de Mónaco, Mónaco.

1985

IV Salón Regional de Artistas, Neiva.

1986

Salón de Arte Joven, Museo de Antioquia, Medellín.

1988

Doce Mundos Colombianos, Exposición Itinerante, Francia, Alemania y Colombia.

1990

II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1992

Colombia: Imágenes Contemporáneas, Queens Museum of Art, Nueva York.

1993

Feria de Arte de Caracas, Galería Jacob Karpi, Uno y el Museo.

De Bogotá a Caracas, MAM, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Mesótica, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, San José de Costa Rica. Trasatlántica, Museo Alejandro Otero, Caracas. Feria de Arte de Caracas, Caracas.

Por mi raza hablará el espíritu, Museo del Chopo, México.

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.

1996

Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

Arco, Madrid, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1985**

Tercer Premio, IV Salón Regional, Neiva.

1993

Beca de Creación Individual, Francisco de Paula Santander, Santafé de Bogotá.

CARLOS EDUARDO SALAZAR CAMERO**1957**

Santafé de Bogotá D.C.

1976-1977

Bellas Artes, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.

1977-1981

Bellas Artes, Universidad de Barcelona, Barcelona.

1982

Grabado con Hayter Atelier, París.

Exposiciones individuales**1984**

Passartu Bar, Santafé de Bogotá.

1988

Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1991

Pinturas y Grabados, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1993

Carlos Salazar, Humphrey Gallery, Nueva York.

1994

Carlos Salazar, Dibujos 1976-1994, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas**1990**

Grandes Obras - Grandes Artistas, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Nuevos Nombres, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

El Paisaje, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1991

Geografías, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

Nueva Pintura Bolivariana, MAM La Tertulia, Cali.

Los Últimos 50 Años, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1993

Selecciones para una colección, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

Miami International Art Exposition - Art Miami '95, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones**1984**

Quinto Lugar, IV Salón Regional de Artes Visuales, Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, Tunja.

1985

Primer Premio, XXIX Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

BERNARDO SALCEDO**1939**

Santafé de Bogotá D.C.

1968

Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales**1980**

Cosas Nuevas, Estudio Actual, Caracas, Venezuela.

1981
Señales Particulares, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

1982
Galería Nueva, Lima, Perú.
Salón Cultural Avianca, Barranquilla.

1983
XVIII Bienal de São Paulo, Brasil.
IX Feria Internacional de Arte Contemporáneo, FIAC'83, Galería Garcés Velásquez, Grand Palais, París.

1984
Providence America's Society, Nueva York, Estados Unidos.

Bienal de Venecia, Giardini di Castello, Italia.
Chicago International Art Exposition, Galería Garcés Velásquez, Estados Unidos.

1985
XI Feria Internacional de Arte Contemporáneo, FIAC'85, Galería Garcés Velásquez, París.

1986
Abstract Attitudes, Museo de Arte, Escuela de Diseño de Rhode Island, Providence, Estados Unidos.

Centro para las Relaciones Internacionales, Sociedad de las Américas, Nueva York.

1988
Galería La Oficina, Medellín.
Galería Quintero, Barranquilla.

1989
Las Flores del Mal, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1993
II Feria Internacional de Arte, FIA'93, Galería Garcés Velásquez, Caracas.

1994
Exposición Restropectiva, XXIII Bienal de São Paulo, Brasil.

Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Arco'94, Galería Garcés Velásquez, Madrid.
Galería El Taller, MAM La Tertulia, Cali.
Esculturas, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
Obras Recientes, Galería Ars Forum, Caracas.

1995
Instituciones, Intervenciones y Objetos, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1973
Bienal de São Paulo.

1983
Bienal de São Paulo.

1984
Bienal de Venecia.
Exposición Internacional de Arte de Chicago, Illinois.
Perfil del Arte Latinoamericano, Ica, Londres.

1993
Artistas Latinoamericanos del siglo XX, Moma, Nueva York.
Maestros sobre Papel, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Colcultura, Santafé de Bogotá.
Selecciones para una colección, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
La escultura en Colombia, Suramericana de Seguros, Sala de Arte Suramericana, Medellín.

1994
Miami International Art Exposition, ArtMiami'94, Galería El Museo, Miami Beach, Estados Unidos.

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Bienal de São Paulo: Retrospectiva y Homenaje. Pequeño Formato Latinoamericano, PFLA'94, Galería Luigi Marrozzini, San Juan, Puerto Rico.
Arte en Colombia Ayer y Hoy, V Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.

Feria Internacional de Arte Latinoamericano, FIAL'94, Galería El Museo, Bruselas, Bélgica.
Juguetes, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1995
IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Expoarte'95, Galería El Museo, Guadalajara, México.

IV Feria Iberoamericana de Arte, FIA'95, Galería El Museo, Caracas, Venezuela.

XXII Feria Internacional de Arte Contemporáneo, FIAC'95, Espacio Eiffel Branly, París.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Arte Contemporáneo, Arco'96, Galería El Museo, Madrid.

V Feria Iberoamericana de Arte, FIA'96, Galería El Museo, Caracas, Venezuela.

Feria Latinoamericana de Arte Internacional, Mirarte, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1966
Premio Especial, III Bienal Internacional de Arte, Córdoba Argentina.

1967
Premio Especial, Festival del Pacífico, Lima.

1968
Premio, I Bienal Iberoamericana de Arte Coltejer, Medellín.

1971
Mención Honorífica, XI Bienal de São Paulo, Brasil.

1973
Mención Honorífica, II Bienal Americana de Artes Gráficas, MAM La Tertulia, Cali.

1981
Premio Nacional de Colcultura, IV Bienal Iberoamericana de Arte Coltejer, Medellín.

TERESA SÁNCHEZ CAMARGO

1957
Santa Marta, Magdalena

1975-77
Arte Publicitario, Pontificia Universidad Javeriana.

1979-82
Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

Exposiciones individuales

1983
Alternativas, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.

1994
Esculturas, Centro Colombo Americano, Santafé de Bogotá.
Teresa Sánchez, Jorge Farberoff, Galería Arteria, Barranquilla.

Exposiciones colectivas

1982
XII Salón de Arte Joven, Museo Francisco Antonio Zea, Medellín.

1983
El ensamblaje en el arte, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

1984
IX Salón Atenas, MAM, Santafé de Bogotá.

IV Salón Regional de Artes Visuales de la Zona Norte de Colombia, MAM, Cartagena.

1985
XXIX Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.

1987
XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos, antiguo Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.

1990
Pintura Colombiana Contemporánea, Instituto Cultural de Providencia, Santiago de Chile.
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1992
Salón Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.

XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
VI Salón Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.
El Nuevo Bodegón, Galería Arteria, Barranquilla.

1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

GABRIEL SILVA RUBIO

1955
Santafé de Bogotá D.C.

1975-78
Publicidad, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.

1979-80
Dibujo y Pintura, Camden Town Instituto de Arte, Londres, Inglaterra.

1981-82
Grabado, Taller de La Taille Douce, París, Francia.

Exposiciones individuales

1989
Objetos Europeos, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1991
Memorias del Cazador, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1993
El Tuerto Contemplativo, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1994
Gabriel Silva, Pinturas, Dibujos y Objetos, MAM, La Tertulia, Cali.

1995
El Camino del Fuego, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1996
Piromanías, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1990
Salón de Vitry, Francia.

1990
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM de Bogotá.

1991
Prix Fortabat, Maison de l'Amérique Latine, París.

1992
64 Artistas Latinoamericanos, Nanterve.

1993
La Venerie, Bruselas.
Artistas de la Galería, Galería Askeo, París.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Arte en Colombia Ayer y Hoy, V Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de Bogotá.

Feria Internacional de Arte Latinoamericano, FIAL'94, Galería El Museo, Bruselas, Bélgica.
Juguetes, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

1995
IV Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Expoarte'95, Galería El Museo, Guadalajara, México.

IV Feria Iberoamericana de Arte, FIA'95, Galería El Museo, Caracas, Venezuela.
XXII Feria Internacional de Arte Contemporáneo, FIAC'95, Espacio Eiffel Branly, París.
Arte, Política y Religión, Artistas

Contemporáneos de Colombia, Galería Mead, Universidad de Warwick, Centro Barbican, Londres.

1996
V Feria Iberoamericana de Arte, FIA'96, Galería El Museo, Caracas, Venezuela.

V Feria Internacional de Arte Contemporáneo, Expoarte'96, Galería El Museo, Guadalajara, México.

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Feria Latinoamericana de Arte Internacional, Mirarte, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.

Distinciones

1988
Mención, Concurso Ex-Libris, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.

1990
Mención de Honor, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Mención de Honor, II Bienal de Arte de Bogotá, MAM de Bogotá.

1991
Segundo Premio de Pintura, Prix Fortabat, Maison de l'Amérique Latine, París

GUSTAVO SORZANO

1944
Bucaramanga, Santander

1969
Cornell University BFA, Ithaca, Nueva York.

Exposiciones individuales

1995
Proyecto Pintura de Fuga, Centro Colombo Americano, Bucaramanga.

Retrospectiva 1965-1995, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

Retrospectiva 1965-1995, MAM, Bucaramanga.

Exposiciones colectivas

1995
VII Salón Regional de Artistas, Biblioteca Municipal Gabriel Turbay, Bucaramanga.

1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ALFONSO SUÁREZ CIODARO

1952
Mompós, Bolívar
Serigrafía, Escuela de Bellas Artes, Universidad del Atlántico.

1990-91
Docencia, Técnicas del Performance, Escuela de Bellas Artes, Cartagena.

Exposiciones individuales

1991
H.Q.B.P.J.X., Escuela de Bellas Artes, Cartagena.
Desfile en Privado, Galería Angulo, Barranquilla

1992
De la Serie Rituales, La Calle, Barranquilla.
Autoterapia, Galería Nómada, Barranquilla

1993
Galería Nómada, Barranquilla.

Seminario Mayor Juan XXIII, Salgar.
Antigua Galería R.S.A., Barranquilla.

1994
Galería Nómada, Barranquilla.

1995
José Gregorio Hernández en Nueva York, Nueva York.

Clausura, VII Salón Regional de Artistas, Zona 1, M.A.M., Cartagena.

Taller Jessica Grossman, Performance, Barranquilla.

Taller María Elvira Dieppa, Performance, Barranquilla.

Homenaje a Forrest Gump, Performance, Barranquilla.

Exposiciones colectivas

1990
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.

1991
Salón Duchamp Warhol, Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín.

1992
Salón Regional de Artistas, Zona 1, Comfamiliar, Barranquilla.
XXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1993
Salón Regional de Artistas, Zona 1, Comfamiliar, Barranquilla.

1994
XXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995
Carnaval en el Arte, Barranquilla, Performance.
Frecuencia Intermedia, Telecaribe, Barranquilla, Performance.
Nueva Barranquilla, Barranquilla, Performance.
Primer Festival de Arte y Antigüedades, Edificio La Aduana, Performance, Barranquilla.
Segundo Festival de Arte, Performance, Barranquilla.
Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.
Antigua Galería ARS, Performance, Barranquilla

1996
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1982
Premio, I Salón de Artes Plásticas, Centro Colombo Americano, Barranquilla.
1986
Mención, XXX Salón Nacional de Artistas, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.
1991
Mención, X Salón Duchamp Warhol, Universidad Autónoma Latinoamericana, Medellín.
1993
Premio, VI Salón Regional de Artistas, Zona 1, Comfamiliar, Barranquilla.
1994
Premio, XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá, Visitas y Apariciones, Performance.
Figura del día, El Espectador.
1995
Invitado al programa cultural Frecuencia Intermedia, con el Performance Visitas y Apariciones, Telecaribe, Barranquilla.
Premio, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

JOSE ANTONIO SUÁREZ LONDOÑO

1955
Medellín, Valle del Cauca

1974-1977
Estudios de Biología Pura, Universidad de Antioquia, Medellín.

1978-1984
Diploma y Postgrado, Escuela Superior de Artes Visuales, Ginebra.

1985-1990
Profesor del Módulo de Ilustración de la Facultad de Diseño, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

Exposiciones individuales
1977
Dibujos, Galería de la Oficina, Medellín.
1984
Retratos, Galería de la Oficina, Medellín.
1988
Dibujos, Galería Ventana, Cali.
1989
Dibujos, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
1991
Dibujos, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1980
Jeunes Dessinateurs de Genève, Musée de l'Athenee, Ginebra.

1983
L'E.S.A.V. expose au Musée Rath, Ginebra.

1984
IV Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.
1986
Nuevos Nombres, Casa de la Moneda, Santafé de Bogotá.
1990
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1992
ID#, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
Otros Juegos, Otras Miradas, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
Ante América, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
1993
Por Humor al Arte, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
VI Salón Regional de Artistas, Museo de Arte, Medellín.
1994
XXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1984
Mejor Alumno de L'E.S.A.V., Ginebra.
1985
Fuera de Concurso, V Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM de Medellín.
1987
Mención, Ex-libris, Santafé de Bogotá.
1990
Mención, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1992
Premio, V Salón Regional de Artistas, Museo de Arte Moderno, Medellín.
1995
Premio, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.

BEATRIZ ELENA SUAZA VÁSQUEZ

1963
Medellín, Antioquia

1983
Delineante de Arquitectura, Instituto de Artes, Medellín.
1990
Taller de Escultura, John Castles, Medellín.
1991
Cátedra Internacional de Artes Luis Ángel Arango, Arte y Diseño, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
1992
Maestra en Artes Plásticas, Universidad de Antioquia, Medellín.
1993
Primeras jornadas de pedagogía y desarrollo del pensamiento, Universidad de Antioquia, Medellín.
Foro Regional sobre creatividad y educación, Planetario de Medellín.
1994
Programa de desarrollo pedagógico docente, Universidad de Antioquia, Medellín.
Taller de colografía, José Omar Torres, Universidad de Antioquia, Medellín.
Taller de escenografía, Colcultura, Santafé de Bogotá.

Exposiciones colectivas

1987
Primer Salón Arte, Museo Universidad de Antioquia, Medellín.
1988
Territorios Visuales de Mujer, Teatro Fundadores, Manizales.
1989
IX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1990
II Salón de Pequeño Formato, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
VII Salón Viven y Trabajan en Medellín, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
XXI Salón de Artes Visuales, Museo de Antioquia, Medellín.
1991
Espacio Alterno, Fundación Arte Vivo, Manizales.
XI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
I Salón Arte Joven Santafé de Bogotá, Sala de Artes, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1992
III Bial de Arte Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
El Salón de los Cuarenta, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
1993
Muestra Gráfica Universidad de Antioquia, Sala de Arte Cámara de Comercio, Medellín.
1994
Obra Gráfica de La Habana, Galería Francisco Javier Báez, La Habana, Cuba.
Indicios de Supervivencia, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
La escenografía en Antioquia, antigua Gobernación de Antioquia, Medellín.
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

JOSE GERMÁN TOLOZA HERNÁNDEZ

1962
Bucaramanga, Santander

1986-1990
Bellas Artes, Pintura, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
1994-1995
Master (Ma Course), en Pintura, Chelsea College of Art and Desing, Londres.

Exposiciones colectivas
1986-90
Salón Francisco Antonio Cano, Museo de Arte, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
1989
Exposición de dibujos, Cuatro-pre-textos, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
Exposición de Grabados, Primer Encuentro Nacional de Estudiantes de Bellas Artes de Medellín, Banco de la República, Medellín.
1990
Arte Joven, (8 Estudiantes de X Semestre), Banco de la República, Villavicencio.
1990-91
Premio IICA de Pintura, Comisión de V Centenario del Descubrimiento de América, Sede del IICA, San José de Costa Rica.
1991
Arte Joven, Museo de Arte Contemporáneo, Minuto de Dios, Santafé de Bogotá.
1992
III Bial Cervatina, América 500 Años, Galería Carrión Vivar, Santafé de Bogotá.
1993
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
Media Show Ma, Painting, Chelsea College of

Art and Desing, Estudios de Bagley's Lane, Londres.
Small Size Show, Main Building Manresa Road, Chelsea College of Art and Desing, Londres.
Swiss Bank Competition, European Art, Londres.
In to the 90's Art, Mall Galleries, Londres.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Arte y Religión, Centro Cultural Santa Teresita, Santafé de Bogotá.
1996
Arte y Religión, Centro Cultural Santa Teresita, Santafé de Bogotá.
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

Distinciones
1990-91
Premio IICA de Pintura, Comisión de V Centenario del Descubrimiento de América, Sede del IICA, San José de Costa Rica.
1992
III Bial Cervatina, América 500 Años, Galería Carrión Vivar, Santafé de Bogotá.
1994
Becas por concurso para estudios de postgrado en Londres, Consejo Británico.

CATALINA TORO STRATTON

1963
Santafé de Bogotá D.C.

1982
Diseño Gráfico y Fotografía, Centro de Diseño Taller Cinco, Santafé de Bogotá.
1983
Escultura en Metal y Cerámica, Taller Alicia y Nieves Tafur, Santafé de Bogotá.
Fotografía, MAM, Santafé de Bogotá.
1983-84
Fotografía Artística, Massachusetts College of Art, Boston.
1985
Política Internacional e Idiomas, New York University, Nueva York.
1984-87
Fotografía Artística, Bachelor of Fine Arts, Rochester Institute of Technology, Rochester, Nueva York.

1990-91
Edición y Publicación de Revistas, Nueva York University, Nueva York.
1992-93
Diseño y Diagramación de Revistas, Parsons School of Desing, Nueva York.

Exposiciones colectivas
1987
Rochester Institute of Technology, Rochester, Nueva York.
1988
Centro de Diseño Taller Cinco, Santafé de Bogotá.
1989
IX Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1990
Salón Marta Traba, MAM La Tertulia, Cali.
1995
Mujeres al norte de un ataque de nervios, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Santafé de Bogotá.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
1996
36º Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

GUSTAVO ADOLFO TURIZO ORDOÑEZ

1962
Barranquilla, Atlántico

1984-90
Artes Plásticas, Universidad del Atlántico, Barranquilla.

Exposiciones individuales

- 1990**
Suburbia, Espacio Proyecto Galería Angulo, Barranquilla.
- 1992**
Suburbia, la Recuperación del melodrama, Teatro Municipal Amira de la Rosa, Barranquilla.
- 1994**
Lalitos ARS, Antigua Galería Barranquilla. 1.2.3. Galería Arteria, Barranquilla. Primer Festival de Arte de Barranquilla. Ciclo de Cine María Félix, Teatro Municipal Amira de la Rosa, Barranquilla.
- Exposiciones colectivas**
- 1988**
IV Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
- 1989**
I Festival de Arte, Fundación Vidarte, Teatro Municipal de la Rosa, Barranquilla.
- 1990**
Etendarts de la Liberté (Banderas de la Libertad) Exposition Aux Invalides, Paris. Procesos, Salón Múltiple, Teatro Municipal Amira de la Rosa, Barranquilla.
- 1992**
I Aniversario, Galería Angulo, Barranquilla. II Salón Nuevos Artistas Costeños, Cámara de Comercio, Teatro Municipal Amira de la Rosa, Barranquilla. X Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
- 1993**
La Rue Est Unreve, Exposition de Mail Art A L'Espace Culturel d'Equedreutle. VI Salón Regional de Artistas, Zona 1, Galería Comfamiliar. Obvious Fish, Gallery West, Davenport, Iowa. Mail Art "Your Letter Box", Societe Anonyme, Liege. Happening La Lengua, Galería La Escuela, Bellas Artes, Baranquilla.
- 1995**
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena. Le Droit a la difference, La Perelle Bruz France. Diez Artistas Barranquilleros, Museo Institucional Comfamiliar, Barranquilla, Acción: Las mujeres más bellas...
- 1996**
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- Distinciones**
Mención de Honor, IV Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena. Tercer Puesto, II Salón de Nuevos Artistas Costeños, Teatro Municipal Amira de la Rosa, Barranquilla.
- 1995**
Premio, VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.

CARLOS URIBE URIBE

- 1964**
Medellín, Antioquia
- 1984-85**
Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- 1991-92**
Universidad Nacional, Medellín.
- Exposiciones individuales**
- 1993**
Territorios, Biblioteca Pública Piloto, Medellín. Territorios y Paisaje Urbano, Galería La Oficina, Medellín.
- 1994**
Paisaje Producido, Sala de Arte Suramericana de Seguros, Medellín.
- Exposiciones colectivas**
- 1991**
XI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.

- 1992**
V Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín. XXII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1993**
VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín. V Exhibición Internacional de Escultura de Pequeño Formato, Hawai.
- 1994**
V Bienal de La Habana, Centro Wilfredo Lam, La Habana. XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1995**
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín. La Habana - São Paulo, Junge Kunst aus Lateinamerika, haus der Kulturen der Welt, Berlín, Alemania. 15 años Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín. II Bienal Barro de América, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Venezuela.
- 1996**
Intercambio artístico entre Colombia y México, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá. Natura vita; Natura mors, IFA Galería, Stuttgart, Alemania. 36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. Providence -Medellín Collaborative Project, Risd Rhode Island School of Desing, Providence, Estados Unidos de América. Kolumbien Künstler, Artists in residence Künstlerhaus, Dortmund, Alemania.
- Distinciones**
- 1992**
Mención, XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín. Mención, XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1993**
Beca de Creación Individual, Francisco de Paula Santander, Colcultura, Santafé de Bogotá. Mención, VI Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín.
- 1994**
Mención de Honor, Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1995**
Primer Premio 2° Salón Latinoamericano Universitario de Artes Plásticas, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Marco Museo da Arte Contemporanea Campo Grande, Brasil.

JOSÉ OMAR VALBUENA RIVEROS

- 1960**
Santafé de Bogotá D.C.
- 1988/92**
Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
- 194-95**
Docente, Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Exposiciones individuales**
- 1996**
Bañistas, Galería Carlos Alberto González.
- Exposiciones colectivas**
- 1991**
Setenta Veces Siete, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá. Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá. IX Salón de Arte Joven del Canbe, Cartagena.
- 1992**
I Salón Universitario de Artes Plásticas Latinoamericanas, Museo Campo Grande. I Salón de Pintura Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.

- Egresados Universidad Jorge Tadeo Lozano, Galería El Taller, Pereira. Tres Miradas Jóvenes, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá. XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1993**
Un Metro Cuadrado de Arte Conceptual, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá. Ver o reverso, Muestra Latinoamericana de Arte, Exposición Itinerante. VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 4, Santafé de Bogotá. III Salón de Arte Joven, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
- 1994**
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena. IV Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá. III Bienal Nacional de Artes Plásticas y I Colombo-Venezolana, Mérida.
- 1995**
Hay Pulso, Galería Carlos Alberto González. Arte para Bogotá, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá. VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
- 1996**
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- Distinciones**
- 1992**
Mención Especial, I Salón Latinoamericano de Artes Plásticas, Campo Grande. Mención Especial, III Salón de Arte Joven, Santafé de Bogotá.
- 1993**
Mención Especial, VI Salón Regional de Artistas, Zona 4, Corferias, Santafé de Bogotá.

PABLO HERNANDO VAN WONG

- 1957**
Buenaventura, Valle del Cauca
- 1983-1984**
Facultad de Bellas Artes, Universidad de la Sabana, Santafé de Bogotá.
- 1984-1989**
Maestro en Artes Plásticas, Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali.
- Exposiciones individuales**
- 1991**
Pablo Van Wong, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
- 1996**
MAM La Tertulia, Cali.
- Exposiciones colectivas**
- 1990**
XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1991**
Ocho Nuevos Artistas de Cali, MAM La Tertulia, Cali.
- 1992**
20 Concours International de Sculpture Sur Neige, Carnaval de Quebec.
- 1992**
V Salón Regional Zona 5, Cámara de Comercio, Cali.
- XXXIV** Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1993**
Obra Tridimensional, Museo de Arte La Tertulia, Cali. Pulsiones, Museo de Arte La Tertulia, Cali. VI Salón Regional de Artistas, Banco de la República.
- 1994**
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

1995

- Valor e Identidad, Valenzuela & Klenner Galería, Santafé de Bogotá. II Salón Pirelli, Museo de Arte Contemporáneo de Caracas, Sofía Imber, MACCSI, Venezuela. ¿Con qué Objeto?, Galería Jenni Vilá, Cali. Arte Colombiano, Juegos del Pacífico, Museo La Tertulia, Cali.
- 1996**
Por mi raza hablará el espíritu, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá. 36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- Distinciones**
- 1990**
Mención, XXXIII Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. Mención de Honor, II Bienal de Arte de Bogotá, MAM de Bogotá.
- 1992**
Prix D'excellence du Public, 20 Concours International de Sculpture Sur Neige, Carnaval de Quebec.
- 1995**
Mención de Honor, Comité de Historia del Pacífico, Buenaventura. Presidente Honorario y Delegado Cultural, Comité de Historia del Pacífico, Buenaventura.

RONNY VAYDA

- 1954**
Medellín, Antioquia
- 1978**
Arquitectura, Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.
- 1978-1986**
Docente, Academia Superior de Artes, Universidad Pontificia Bolivariana y Universidad Nacional, Medellín.
- Exposiciones individuales**
- 1983**
Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
- 1997**
Galería La Oficina, Medellín.
- 1988**
Esculturas Urbanas, MAM, Medellín.
- 1992**
Sables y Yelmos, Galería de la Oficina, Medellín.
- 1993**
Sables y Yelmos, Galería El Museo, Santafé de Bogotá.
- 1994**
Ronny Vayda, Esculturas, Universidad Nacional, Sala Germán Arciniegas, Manizales.
- 1995**
Ronny Vayda Escultor, MAM, Bucaramanga.
- Exposiciones colectivas**
- 1992**
V Salón Regional de Artistas, MAM, Medellín. ID# Galería El Museo, Santafé de Bogotá. XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
- 1993**
De Bogotá a Caracas, MAM, Santafé de Bogotá. Expresiones Urbanas en el Arte, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá. El Bodegón, Galería Garcés Velásquez, Santafé de Bogotá.
- 1994**
The 5th International Shoebox Sculpture Exhibition, Manoa Art Gallery, Hawai. I Salón Artístico Sociedad Colombiana de Arquitectos, Cámara de Comercio, Medellín.
- 1994**
The 5th International Shoebox Sculpture Exhibition, University of Hawai. I Salón Artístico Sociedad Colombiana de Arquitectos, Cámara de Comercio, Medellín. XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá. Colección Suramericana, Sala Suramericana, Medellín.

Donaciones Latinoamericanas, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
Ayer y Hoy, Cumbre Iberoamericana de Presidentes, Museo Naval, Cartagena.
Concurso Escultura Pública, Parque San Antonio, Cámara de Comercio, Medellín.
25 Años en el MAM, Artistas Colombianos en la colección del MAM, MAM, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 6, Medellín.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1980
Tercer Premio, Salón del Occidente colombiano, Galería Centenario, Armenia.
Tercer Premio, Salón Regional de Artistas, Biblioteca Pública Piloto, Medellín.
1984
Primer Premio, IV Salón Regional de Artistas, Manizales.
1985
Primer Premio XXIX Salón Nacional de Artes Visuales, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.
1986
Mención, XXX Salón Anual de Artistas Colombianos, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.
1989
Esculturas Riogrande II, MAM de Medellín.
1990
Premio, Símbolo Tridimensional de Distinciones, Universidad de Antioquia, Medellín.
1994
Primer Premio, Concurso para la Escultura Pública del Parque San Antonio, Cámara de Comercio, Medellín.

BIBIANA VÉLEZ COVO
1956
Cartagena, Bolívar
1981-1983
Escuela Superior de Bellas Artes, París.
Exposiciones individuales
1980
Centro Colombo Americano, Medellín.
1982
Galería Banco Ganadero, Cartagena.
1986
Galería La Oficina, Medellín.
1988
MAM, Cartagena.
1989
Galería Elida Lara, Barranquilla.
1990
Galería Garcés Velasquez, Santafé de Bogotá.
MAM La Tertulia, Cali.
1991
Centro de Arte Actual, Pereira.
Galería Chica Morales, Cartagena.
1992
Galería Elida Lara, Barranquilla.
Sala Suramericana, Medellín.
1993
Galería Jenni Vilá, Cali.
Exposiciones colectivas
1990
II Bienal de Arte de Bogotá, MAM, Santafé de Bogotá.
1991
San Sebastián en Colombia Hoy, Galería La Oficina, Medellín.
Fax Art, Centro Colombo Americano, Medellín.
Mujeres en el Arte, Museo Nacional, Santafé de Bogotá.
Galería Arteria, Barranquilla.
Retratos, MAM, Cartagena.

1992
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Arte Colombiano Contemporáneo, Queens Art Museum, Nueva York.
Homenaje a Obregón, Galería el Museo, Santafé de Bogotá.
1993
De Bogotá a Caracas, MAM, Santafé de Bogotá.
VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.
Muestra de Pintura Colombiana, Feria del Libro, Guadalajara.
Degus en el Trópico, Universidad Nacional, Santafé de Bogotá.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.
Agua y Tierra, MAM, Cartagena.
15 Años Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1985
Mención, V Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1989
Primer Premio, XXXII Salón Nacional de Artistas, Centro de Convenciones, Cartagena.
1992
30 Años Museo La Tertulia, Cali.

JORGE ESTEBAN VILLA DOUTRELIGNE

1962
Medellín, Antioquia
1981-1986
Taller David Manzur, Santafé de Bogotá.
Exposiciones individuales
1991
Nocturnos, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
1994
Mixtica e Invención, Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Exposiciones colectivas
1989
Colectiva Inauguración, Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
1991
La Peinture Realiste, Galerie Image, Bruselas, Bélgica.
1992-93
29 X 1992 XI 14, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
1994
Reflexiones Contemporáneas, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Colombia ya hace parte, Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
Art 25'94 Meses Basel, Feria de Arte Contemporáneo, Basel, Suiza.
1995
Jovenes Pintores de Colombia, Centro Cultural de Colombia, Sevilla, España.
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
Últimos Cantos del Gallo Nórdico, Valenzuela & Klenner Galería, Santafé de Bogotá.
V Salón de Arte Joven de Bogotá, Planetario Distrital, Santafé de Bogotá.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

ANDRÉS VILLA REYES

1961
Santafé de Bogotá D.C.
1980-1982
David Manzur, Santafé de Bogotá.
1983-1988
Artes Plásticas, Universidad de los Andes, Santafé de Bogotá.
1984
Docente, Monitor de Medios de impresión Múltiple, Uniandes, Santafé de Bogotá.
1985
Docente, Taller de Serigrafía durante la exposición: El Cartel de Puerto Rico, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
1992
Docente, Seminario Taller sobre Serigrafía, Uniandes, Santafé de Bogotá.
Exposiciones individuales
1986
Instalación, La última Cena, Restaurante Andrés carne de res, Chia, Cundinamarca.
1988
Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.
1992
Mosaico, Flexiones y Reflejos, Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.
Exposiciones colectivas
1991
Galería Valenzuela & Klenner, Santafé de Bogotá.
1992
Muestra a Ver, Teatro Popular de Bogotá, Santafé de Bogotá.
1993
Veintipico Metros Cuadrados, Galería Espacio Alterno, Santafé de Bogotá.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Exposición Itinerante, Casa del Pino, Casa de la Cultura, Sopó.
1994
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1995
VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7, Santafé de Bogotá.
V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.

MARIO ZABALETA GASTELBONDO

1962
Cartagena, Bolívar
1985
Maestro en Artes Plásticas, Escuela de Bellas Artes, Cartagena.
1985-88
Taller de grabado, Humberto Grandi, Cartagena.
1990
Taller de color, Victor Lianguinet.
1991-92
Taller de Escultura, Doris Salcedo.
1992
II Cátedra Internacional de Arte, Biblioteca Luis Ángel Arango, Santafé de Bogotá.
Exposiciones individuales
1993
Un curioso sueño, Galería Arteria, Barranquilla.
Exposiciones colectivas
1990
VIII Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
X Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
Primer Congreso Mundial de Cartagenas y Cartagos, Murcia.
1991
Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, MAM, Cartagena.

1992
V Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.
II Salón de Arte Costeño, Teatro Municipal, Barranquilla.
XXXIV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
XII Salón Arturo y Rebeca Rabinovich, MAM, Medellín.
1993
Nuevos Nombres en el Arte, MAM, Cartagena.
VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.
1994
IV Salón de Artistas Costeños, Cámara de Comercio, Barranquilla.
XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
IV Salón de Arte Joven, Corferias, Santafé de Bogotá.
Cuatro Pintores Cartageneros, MAM, Cali.
Cuatro Pintores Cartageneros, MAM, Bucaramanga.
II Bienal de Pintura del Caribe, MAM, Santo Domingo, República Dominicana.
IV Bienal Internacional de Pintura, Cuenca, Ecuador.
III Bienal de Artes Plásticas y I Colombo-Venezolana, Mérida, Venezuela.
1995
VII Salón Regional de Artistas, MAM, Zona 1, Cartagena.
Tierra, Agua, MAM, Cartagena.
1996
36° Salón Nacional de Artistas, Corferias, Santafé de Bogotá.
Distinciones
1985
Primer Premio, II Salón de Arte Joven, Pierre Daguet, Cartagena.
1990
Primer Premio, VIII Salón de Arte Joven, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
1992
Segundo Premio, II Salón de Arte Costeño, Barranquilla.
1993
Mención de Honor, Nuevos Nombres, MAM, Cartagena.
Mención de Honor, VI Salón Regional de Artistas, Comfamiliar, Barranquilla.
1994
Primer Premio, IV Salón de Artistas Costeños, Barranquilla.

MARÍA FERNANDA ZULUAGA ISAZA

1969
Santafé de Bogotá D.C.
1994
Auditora Libre, Ecole Régionale des Beaux-Arts de Rennes, Francia.
1996
Maestra en Bellas Artes, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
Exposiciones individuales
1990
Anunciaciones, Museo Casa Francisco José de Caldas, Santafé de Bogotá.
1992
Espacios Recobrados, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
1994
Premio Matisse, Embajada de Francia, Santafé de Bogotá.
1995
Jardines, Alianza Colombo Francesa, Santafé de Bogotá.
Exposiciones colectivas
1991
XII Salón de Nuevas Expresiones Plásticas, Museo de Arte Contemporáneo, Santafé de Bogotá.

Primer Salón de Arte Universitario, Universidad
Jorge Tadeo Lozano, Santafé de Bogotá.
I Salón de Arte Joven, Sala de Arte Santafé,
Santafé de Bogotá.

1992

I Salón de Pintura Joven, Santafé de Bogotá.
I Salón de Arte Universitario Latinoamericano,
Museo de Arte Contemporáneo de
Campogrande.
V Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé
de Bogotá.
II Salón de Arte Joven, Planetario Distrital,
Santafé de Bogotá.

1993

Verso o Reverso, Exposición Itinerante, Museos
Universitarios del Brasil.
VI Salón Regional de Artistas, Corferias, Santafé
de Bogotá.

1994

XXXV Salón Nacional de Artistas, Corferias,
Santafé de Bogotá.
Premio Matisse, MAM, Universidad Nacional,
Santafé de Bogotá.
Lejos del Equilibrio, Galería Sextante, Santafé de
Bogotá.

1995

VII Salón Regional de Artistas, Corferias, Zona 7,
Santafé de Bogotá.

1996

36° Salón Nacional de Artistas, Corferias,
Santafé de Bogotá.

Distinciones

1994

Mención, Premio Matisse, MAM, Universidad
Nacional, Santafé de Bogotá.

